ROXANA NUBERT (HRSG.)

TEMESWARER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

Band 5

EDITURA MIRTON

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ROXANA NUBERT (HRSG.)

TEMESWARER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

Band 5

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ISSN 1453-7621

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ROXANA NUBERT (HRSG.)

unter Mitarbeit von

Alina Crăciunescu, Karin Dittrich, Kinga Gáll,
Eveline Hâncu, Beate Petra Kory, Marianne Marki,
Grazziella Predoiu, Gabriela Şandor, Mihaela Şandor

TEMESWARER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK

Band 5

MIRTON
Temeswar 2006

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Der Band einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Mirton-Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

MIRTON VERLAG
Timişoara, str. Samuil Micu nr. 7
Tel./Fax: 0256-208924; Tel.: 0256-225684
e-mail: mirton@mail.dnttmro
www.mirton.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

INHALTSVERZEICHNIS

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Vorwort

Die Herausgabe des fünften Bandes der **Temeswarer Beiträge zur Germanistik** ist der Zusammenarbeit mit einem wissenschaftlichen Beirat zu verdanken, der die künftige editorische Planung und Realisation auf einer breiten internationalen Basis sichert. Für die Veröffentlichung konnten gewonnen werden: Professor Dr. Peter Wiesinger (Universität Wien), Dr. Herbert Bockel (Universität Passau) und Dr. Annette Daigger (Universität des Saarlandes). Den Kolleg/Innen sei für Ihre Bereitschaft gedankt.

Vorliegender Band setzt der vielseitigen Persönlichkeit Johann Nepomuk Preyers (1805-1888) ein Denkmal. Radegunde Täuber (Nufringen), die sich große Verdienste um die Erforschung des Lebens und Werkes von Preyer erworben und ihm ein umfassendes Buch gewidmet hat, geht auf seine Leistungen zur Entwicklung der königlichen Freistadt Temeswar und des kulturellen Lebens im Banat, auf sein literarisches Schaffen und auf sein Einsetzen für sozialen und wirtschaftlichen Fortschritt ein.

Sowohl in seiner Dramatik als auch in seiner Lyrik wurde Johann Nepomuk Preyer von Friedrich Schillers Dramen stark beeinflusst. Der Einfluss des Klassikers auf den Banater Autor rücken in den Vordergrund des Beitrags von Eva Marschang (Heidelberg). Bei der Gegenüberstellung der Werke und der Werteordnung tritt die für beide Dichter bestimmende Sehnsucht nach Herstellung von Idealität im ästhetischen Raum zu Tage, auch die Nähe der weltanschaulichen Position. Wie Schiller nimmt der Banater Autor seine Stoffe aus dem unendlichen Raum der Völkergeschichte, vergegenwärtigt beispielhafte Taten und tragische Untergänge. Wie Schiller folgt er der Neigung zur Idealisierung. Der Banater Autor lehnt sich an Schiller an, doch ohne sich je mit dem großen Vorbild messen zu wollen und ohne sich je seiner eigenen schöpferischen Freiheit zu entschlagen.

Die interkulturellen Beziehungen stehen im Vordergrund mehrerer Beiträge. Horst Fassel (Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde) setzt sich mit den unbekannten Reisebeschreibungen des produktivsten Autors aus dem Banat, Adam Müller-Guttenbrunn auseinander, der als Jurnalist, Romanautor und Kulturpolitiker in der Doppelmonarchie bekannt wurde. Fassel geht davon aus, dass sich Guttenbrunn selten zur Gattung Reiseliteratur geäußert hat. Herangezogen werden seine Reisen nach Ungarn und/oder ins Banat, die Reisen in österreichische Kronländer und die Reisen ins Ausland, nach Deutschland und nach Italien.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die Mundartltieratur nimmt im Zusammenhang der Banater Regionalliteratur einen wichtigen Platz ein. Ein bedeutender Vertreter dieses Schrifttums ist Johann Szimits, dem Eveline Hâncu (West-Unversität Temeswar) ihren Beitrag widmet. Einführend werden die historischen und die kulturellen Voraussetzungen der deutschsprachigen Literatur im Banat umrissen. Nach einer Darstellung der ersten Mundartdichter des Banats geht die Verfasserin auf das Leben, auf die Mundartlyrik und -prosa von Johann Szimits ein.

In ihrem Beitrag **Grenzüberwindung und Exotik im Erzählwerk Oscar Walter Ciseks: Abendländisches und Balkanisch-Orientalisches** zeigt Gabriela Şandor (West-Unversität Temeswar) die Sonderstellung, die Cisek innerhalb der deutschsprachigen Literatur unseres Landes inne hat. Durch das Erscheinen seiner Bücher in deutschen Verlagen setzt sich der Schriftsteller auch im binnendeutschen Raum durch. Faszinierend für das deutsche Publikum ist das Exotische, das Fremde, das seine Texte dominiert. Nicht nur der orientalische Hintergrund mancher seiner Erzählungen wirkt exotisch, sondern auch die Wahl Bukarests, der balkanisch-orientalisch geprägten Heimatstadt von Oscar Walter Cisek, als Handlunsgort seiner Epik. Die Faszination der Peripherie geht von Texten aus, die in entfernten Gebieten Großrumäniens spielen.

Walter Engel (Gerhart-Hauptmann-Haus Düsseldorf) verfolgt den lyrischen Werdegang des banatdeutschen Autors Franz Liebhard von seinem expressionistischen Debut bis zu seinen späten Gedichten. Liebhards Lyrik ist ein poetisches Zeitdokument, gewiss von unterschiedlicher sprachkünstlerischer Substanz, betont der Verfasser des Beitrags. Walter Engel schlägt eine Aufarbeitung des Nachlasses, vor allem der Korrespondenz vor, um das Bild des Dichters mit bisher unbekannten Aspekten zu ergänzen.

Eine besondere Stelle innerhalb rumäniendeutscher Gegenwartsltieratur nimmt der Lyriker Oskar Pastior ein. Grazziella Predoiu (West-Unversität Temeswar), die dem Lyriker auch ein eingehendes Buch gewidmet hat, betont die Neigung des Dichters zum sprachlichen Experiment. In der Tradition von deutschen, österreichischen, englischen, französischen und russischen Autoren wird die Sprache als Versuchsgegenstand betrachtet, dessen materiale Beschaffenheit thematisiert wird. Predoiu beweist, dass es trotz der Anregungen einen „Pastiorschen Sprachduktus" gebe.

Die italienische Germanistin Paola Bozzi (Universität Mailand) erweist sich als eine ausgezeichnete Kennerin von Herta Müllers Texten. Ausgehend von Konstruktionen von Stadt und nomadischer Subjektivität in der literarischen Moderne bzw. Postmoderne, wird die Protagonistin in **Reisende auf einem Bein** als Inbegriff der Heimatlosigkeit betrachtet: Die in die BRD ausgewanderte Irene erlebt die ortlose Zustandserfahrung extrem. Die rumäniendeutsche Autorin erweckt aber wirderholt Hoffnung auf Übergänge zu einem „anderen Anfang". Bozzi schlussfolgert, dass die Konkretisierung utopischer Vorstellungen aus

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

feministischen Entwürfen an einer weiblichen Figur der Gegenwart bei Müller zu einer Desillusionierung des Befreiungsdiskurses führen.

Roxana Nubert (West-Unversität Temeswar) beweist aufgrund der Erzählung **Der Totengräber** sowie der Romane **Die Tür zur hinteren Küche** und **Das Feld räumen**, dass der Heimatbegriff bei Johann Lippet als literarischer Diskurs aufgefasst werden kann. In den meisten seiner Prosatexte beschwört Johann Lippet die Vergangenheit der Schwabenwelt im westlichen Teil Rumäniens. Wie Herta Müller betreibt auch Lippet Mentalitätsgeschichte, lässt Charaktere entstehen, die dadurch lebendig werden, dass sie miteinander in Beziehung treten und dabei Gefühle entfalten, deren soziale Voraussetzung längst nicht mehr existiert.

Die Enzyklopädie **Die östererreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild**, deren Anreger der Kronprinz Rudolf war, rückt in den Vordergrund des Beitrags von Stefan Melwisch (Österreichischer Lektor/West-Unversität Temeswar). Das Interesse am **„**Kronprinzenwerk" besteht nach Melwisch darin, dass wir es hier mit der Manifestation eines k.u.k Multikuluralismus zu tun haben, der nicht retrospektiv, sondern zeitgenössisch ist, dabei aber genauso verklärend wie die nostalgischen literarischen Kronzeugen von Claudio Magris' „habsburgischen Mythos" verfährt. Wer sich trotz des spröden, pedantisch-bürokratischen Eindrucks, den viele Darstellungen zunächst hinterlassen, in diesen **„**enzyklopädischen Textkosmos" vertieft, fasst Stefan Melwisch zusammen, werde mit äußerst aufschlussreichen Einblicken in die widersprüchliche und komplexe Welt der Habsburgermonrachie an der Schwelle zur Moderne und einer spezifisch kakanischen **„**Dialektik der Aufklärung" belohnt.

Martin A. Hainz (Universität Wien) stellt sich die Frage, was nach der Multikulturalität von Czernowitz die Multikulturalität in der zumal erweiterten EU auszeichnen könne und auch solle. Czernowitz stellt für den Autor das Modell einer Leidkultur dar, die sich durch das Erleiden-Können des Anderen auszeichnet und dadurch die Chance eines richtigen Eurozentrismus geben würde.

Galizien steht im Mittelpunkt der Arbeit von Vilma Göte (Miercurea Ciuc), wobei der historische Hintergrund und der literarische Niederschlag dieser Region zur Diskission stehen. Detailliert wird auf das Galizien-Bild im Werk Joseph Roths eingegangen, in dem ein ambivalentes Image der Heimat entsteht: Einerseits bietet der österreichische Schriftsteller oft ein harmonisches Bild des Zusammenlebens, andererseits eines von bedrohlichen Konflikten und Untergangsstimmung geprägtes Bild.

Auf den ersten Blick hat Bianca Bicans (Universität Babes-Bolyai) Beitrag keine unmittelbare Verbindung mit den germanistischen Studien. Bei einer eingehenden Untersuchung ergeben sich aber interessante Anregungen zur postmodernen Literatur.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Annette Horn (Universität Witwatersrand Johannesburg) geht davon aus, dass die Metaphern bei Jean Paul ihren illustrativen und schmückenden Charakter weitgehend einbüßen und der Erfindung neuer Wahrheiten dienen. Seine Gleichnisse und Metaphern sind daraufhin angelegt, etwas, was nie vorher zusammengedacht wurde, zusammenzubringen und dadurch eine neue Erkenntnis zu realisieren.

Gennady Vassiliev (Universität Nishnij Novgorod) untersucht die Rolle der Metaphern in der Novelle **Das Kind** von Richard Beer-Hofmann.

In ihrer Arbeit, **Wege zum lakonischen Gedicht in der Kurzlyrik des Expressionismus**, stellt Laura Cheie (West-Unversität Temeswar/Universität Wien) fest, dass der Lakonismus schon im literarischen Expressionismus eine programmatische Wunschvorstellung, aber auch ein lyrisch umgesetzter Stil gewesen ist. Das kurze Gedicht, die lakonische Sprache der Dichtung sollten dem Rhythmus eines neuen Zeitalters entsprechen. Die mehr oder weniger expliziten Erwartungen von dem, was der Lakonismus im Gedicht bedeutet, reichen von der kraftvollen Emphase über Ironie zum desillusionierten Zynismus. Die Tendenz zur „kühleren" Lakonik verweist bereits auf die Neue Sachlichkeit und darüber hinaus auf die spätere Entwicklung des Lakonismus in der Exil- und Nachkriegslyrik.

Der Beitrag von Beate Petra Kory weist einen interdisziplinären Charakter auf, wobei die Beziehungen zwischen der Literatur und der Psychoanalyse herangezogen werden. Untersucht wird, wie Sigmund Freud, Carl Gustav Jung und Stefan Zweig das künstlerische Schaffen betrachten: Freud nähert sich dem Künstler mit den gleichen Werkzeugen, mit denen er sich auch der Seele seiner Patienten, der Neurotiker, zu bemächtigen erhofft. Demgegenüber hebt Jung den Künstler deutlich vom Durchschnittsmenschen ab und zeigt sich einer Erforschungsmethode gegenüber skeptisch, die den Künstler mit dem Neurotiker gleichsetzt. Er nähert sich dem Künstler fast ehrfurchtsvoll. Zweig hingegen bemüht sich aus objektiven Fakten auf das Wesen des Künstlerischen zu schließen.

Mihaela Zaharia (Universität Bukarest) deutet Ernst Jüngers Roman **Afrikanische Spiele** als eine „Entwicklungserzählung besonderer Art", in der die Bildung in der Fremde oder die unwillkürliche pädagogische Rolle der Fremde eine ausschlaggebende Rolle spielen.

Neue Perspektiven zur Thomas-Mann-Rezeption in Rumänien eröffnet Carmen Elisabeth Puchianu (Transilvania Universität Kronstadt).

Die zeitgenössiche Ltieratur steht im Mittelpunkt der Beiträge von Eleonora Pascu (West-Universität Temeswar), Esther V. Schneider Handschin (Universität Basel), Kathleen Thorpe (Universität Witwatersrand Johannesburg) und Andrea Rosenauer (Universität Kairo/Universität Wien). Pascu untersucht Botho Strauß' Poetik aufgrund des Dramas **Der Park** und zeigt, dass die vielen Facetten seines dramatischen Textes keine eindeutige Interpretation bieten, sondern nur Ansätze

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

von Lesarten, womit jeder Rezipient seine eigene Deutung der vorgespielten Welt gewinnt. In der Heranziehung des Romans **Der Bildverlust oder Durch die Sierra Gredos** legt Schneider Handschin den Schwerpunkt auf die Thematik der Globalisierung, der Antiglobalisierung, der Kulturvielfalt und des Kulturtransfers. Thorpe versteht Elfriede Czurdas Text **Diotima oder die Differenz des Glücks** als eine interessante Phase in der Entwicklung der Frauenliteratur in den 1980er Jahren. Rosenauer umreißt das Bild Ägyptens in der zeitgenössischen österreichischen Literatur bei Raoul Schrott, Gerhard Roth und Christoph Braendle.

Einige Beiträge zählen zum linguistischen Bereich: Ausgehend von Meillets Begriff der Grammatikalisierung bemerkt Karla Lupşan (West-Universität Temeswar), dass der Grammatikalisierungsprozess des definiten Artikels im Deutschen noch nicht vollendet sei. Alina Crăciunescu (West-Universität Temeswar) verfolgt in ihrer Arbeit das Ziel, die Bedeutung der Medien in der Regelung und Reform der deutschen Rechtschreibung zu klären. Marianne Marki (West-Universität Temeswar) geht auf Wörter im deutschen Wortschatz ein, die aus dem Französischen entlehnt wurden. Beim Kontakt des Deutschen mit dem Französischen wurden keine grammatikalischen Elemente transferiert. Es kann nur von einer Integration die Rede sein und zwar von der Anpassung französischer Entlehnungen an das deutsche Flexionssystem und an das Genussystem. Gezeigt wird, wie Substantive, Adjektive und Verben in das Deutsche integriert werden. Zahlreiche österreichische Wörter im Rumänischen belegt Hans Dama (Universität Wien).

Hans Gehl (Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde) gelangt zur Schlussfolgerung, dass im Rahmen des interethnischen Zusammenlebens in Ostmitteleuropa die Identität jeder Volksgruppe bewahrt wurde.

Am Beispiel des Temeswarer Deutsch geht Sorin Gădeanu (Universität Wien/Spiru-Haret Universität Bukarest) auf die Begriffsbestimmung der Termini „Sprachminderheit“ und „Minderheitensprache“ ein: Die massive, für eine Sprachminderheit fast einzigartige institutionelle Unterstützung der deutschen Sprachminderheit im Banat von bundesdeutscher Seite her führt zum Spracherhalt bei älteren Semestern und zur Förderung einer gehobenen Fremdsprachlichkeit bei der jüngeren Generation, die, in ihrer absoluten Mehrheit, zu Hause nur Rumänisch oder Ungarisch spricht, aber in der Schule und in wichtigen Bereichen des öffentlichen Lebens das Deutsche gebraucht.

Kinga Gáll (West-Universität Temeswar) befasst sich mit der Vielfalt der Sprachgemeinschaften und der Multikulturalität des Banats durch das Prisma des **Temeswarer Wochenblattes**, der **Temeswarer Zeitung** und des **Werschetzer Gebirgsboten**, wobei die Anzeigen und die Inserate den Gegenstand ihrer Recherche darstellen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

In ihren wortgeographischen Untersuchungen stellt Mihaela Şandor (West-Universität Temeswar) fest, dass der Ausgleich der Banater deutschen Mundarten auch heute noch nicht abgeschlossen ist. Er vollzieht sich in einem viel rascheren Tempo als früher, und zwar in Richtung auf eine Verkehrsmundart oder Umgangssprache. Auf diese Weise ist es zu erklären, dass in vielen Ortschaften des Banats neben dem typisch mundartlichen Wort, auch Formen der Umgangssprache auftreten.

Die Redensarten zum Themenkreis SPRECHEN in den Banater deutschen Mundarten sind Gegenstand der Untersuchung von Eveline Hâncu und Mihaela Şandor (West-Universität Temeswar). Der größte Teil der festen Wortverbindungen der Banater Schwaben wurde nicht von hiesiger deutscher Bevölkerung geprägt, sondern stellt das Erbgut dar, das die Einwanderer mit in die neue Heimat gebracht haben. So erklärt sich die Tatsache, dass im Falle der untersuchten mundartlichen Redensarten des Banats fast immer auf eine ähnliche Variante in der deutschen (Umgangs-)Sprache bzw. auf das Rheinische verwiesen werden konnte.

Für die bereitwillige Unterstützung dieser Arbeit verdient das Konsulat der Bundesrepublik Deutschland in Temeswar und die Stiftung Gerhart-Hauptmann-Haus Deutsch-Osteuropäisches Forum Düsseldorf allen Dank.

Mihaela und Gabriela Şandor gilt der Dank der Herausgeber/Innen für die Umsicht, mit der sie die Aufbereitung der Texte zu einer druckfertigen Vorlage unternommen haben.

Dankbar sind wir auch Herrn Ladislau Szalai vom Mirton-Verlag für die sorgfältige EDV.

Temeswar, im Februar 2006

Die Herausgeber/Innen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Radegunde Täuber
Nufringen

Johann Nepomuk Thaddäus Preyer - Jurist, Sozialpolitiker, Historiker, Dichter [1]

Geb. am 28. Oktober 1805 in Lugosch im Banat
Gest. am 11. Oktober 1888 in Kirchberg am Wechsel/ Niederösterreich

Ehrenbürger der königl. Freistadt Temeswar; ausgezeichnet mit der Goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft („de literis et artibus")

1. Preyers Elternhaus

Das Jubiläum rechtfertigt, etwas näher auf sein familiäres Umfeld einzugehen. Die Familie soll aus dem Rheinland stammen. Der Stammbaum der Wiener Linie (vgl. Kopie im Familienarchiv des Dr. Hugo Homonnay, Budapest) fängt mit einem Georg Preyer an. Von ihm ist überliefert, dass er um 1618 in Köln geboren wurde und 1683 die Belagerung der Stadt durch die Türken „Millidarisch durchgestanden" habe. In der Generation seiner Urenkel wird abermals ein Georgius Preyer vermerkt (geb. 1761 in Wien, gest. 1816 in Lugosch), Vater des Johann Nepomuk. Dieser ist ins Banat gekommen, „um da sein Glück zu suchen" (so unser J.N. Preyer in seinen 1860 niedergeschriebenen **Biographischen Umrissen**[2]). Einer seiner Brüder war nach Polen gezogen. Diese Bereitschaft zur Veränderung, zum Weiterziehen wird mit einem Blick auf den Überschuss an Beamten in der Hauptstadt Wien verständlich.
Mit der üblichen Langsamkeit erklomm Georg Preyer die Beförderungsstufen eines k.u.k. Kameralbeamten: Zuerst war er Praktikant am kameralherrschaftlichen

---

[1] Referat, das dem Vortrag 28. Oktober 2005, gehalten an der West Universität Temeswar, zu Grunde lag; während des Symposions nahm der Vortrag immer wieder Bezug auf die begleitende Bildausstellung.
[2] Vgl. Basch 1927: 112. Der Buchveröffentlichung lag seine Dissertation zu Grunde: Preyer Nepomuk János Doktori Dissertatio irta Basch F.A. (Pécs 1927), aufbewahrt in der Handschriftenabt. der Széchenyi-Bibliothek. Basch (geb. 1901 in Zürich, aufgewachsen in Hatzfeld/ Jimbolia, gest./ hingerichtet am 26.4.1946 in Budapest) stand noch der gesamte, während der Kriegswirren vernichtete handschriftliche Nachlass zur Verfügung, darunter Preyers auf Verlangen F. Pestys geschriebene **Biographische Umrisse** (Gmunden am Traunsee, 1860).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Rentamt in Csatád, dem späteren Lenauheim, mit Sitz in dem neuerrichteten, imposanten Gebäude, in dem 1802 Nikolaus Lenaus geboren wurde. 1789 kam Georg Preyer ans Rentamt in Lugosch.[3] Die Versetzungsurkunde dokumentiert zugleich seine Beförderung zum Rentamtschreiber und ist der erste Beleg für seinen Aufenthalt im Banat. Er sah sich nun in die Lage versetzt, eine Familie zu gründen. Nur wenige Tage später heiratete er in der Innerstädter Pfarrkirche zu Temeswar die Wienerin Theresia Höll(in). Weitere Wirkungsorte waren die Rentämter in Fatschet (kurzfristig), wieder Lugosch, nun in der bedeutenden Stellung eines „Gegenhändlers", „Regis Cameralis Contraagens" (einer Art Wirtschaftsinspektors). Als Rent(amt)meister, d.h. als der ranghöchste Beamte eines Rentamtes, war er in Rekasch tätig, während seine Familie weiter in Lugosch lebte. Privat war ihm dauerhaftes Glück nicht beschieden. Im Laufe von fünfzehn Ehejahren sind seine fünf Kinder und die Frau verstorben. Als schwer geprüfter Mann ging er 1804 eine zweite Ehe ein, und zwar mit Josepha von Leyritz, der aus Werschetz stammenden früh verwaisten Tochter eines kaiserlichen Hauptmanns. Johann Nepomuk Thaddäus Preyer ist das erstgeborene von sieben Kindern, die aus dieser Ehe hervorgegangen sind.

Da der Unterricht an der öffentlichen Schule unzulänglich war, besuchte er die Privatschule, die unter Leitung des verdienstvollen Minoritenpaters Richardus Weber stand. Er war elf Jahre alt, als der Vater starb. Das jüngste dieser Kinder kam sieben Monate nach dem Tod des Vaters zur Welt. Es wird wohl so gewesen sein, dass er als Ältester, selbst dem Kindesalter noch nicht entwachsen, der Mutter zur Seite stehen musste. Als 13jähriger kam er nach Temeswar und besuchte hier das Piaristengymnasium (1818-1820). Wann genau die Familie Lugosch verlassen hat, konnte noch nicht ermittelt werden, eben so wenig, wohin sich Josepha Preyer mit den Kindern gewandt hat – nach Temeswar, Orawitz oder Arad. Unbekannt ist auch, wo sie (1832) starb.

Wenn Preyer etwa 55-jährig in den **Biographischen Umrissen** (Basch 1927: 8-9) ein düsteres, unerfreuliches Bild von Lugosch zeichnet, dürften die kummervollen Erfahrungen seiner Kindheit das Bild der Stadt mitgeprägt haben. Das Positivste an diesem schwierigen Start ins Leben war mit Sicherheit der Zusammenhalt zwischen den Geschwistern. Auf Grund der Kirchenbücher und weniger anderer Akten ist festzustellen, dass er so etwas wie ein „pater familiae" geworden war, um den sich nach und nach die anderen scharten, indem sie Temeswar zu ihrem Wohnsitz machten, auf Dauer oder vorübergehend. Vor diesem Hintergrund

[3] Einige der im Familienarchiv befindlichen Urkunden sowie die spärlichen Zitate, die Basch den **Biographischen Umrissen** entnommen hatte, lieferten der Verf. R.T. erste Anhaltspunkte, um in Banater Archiven, vor allem in den Kirchenbüchern von Lugosch, Temeswar, Fatschet, Rekasch, Arad, Orawitz die Daten für die Banater Linie der Familie Preyer zusammenzutragen. Auch den Schematismen war einiges an konkreten Infomationen zu entnehmen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

erscheinen zumindest einige seiner besten Charaktereigenschaften als Ergebnis einer frühen Einübung: Verantwortungsbewusstsein, Gerechtigkeitssinn, verständnisvolle Menschlichkeit, die Bereitschaft, sich für andere einzusetzen und ein kaum zu überbietender Fleiß. Man mag an Beethovens Worte denken: „Die Kreuze im Leben des Menschen sind wie die Kreuze in der Musik: Sie erhöhen." Intelligenz, die Fähigkeit zu voraussehender Einschätzung komplizierter Sachverhalte, die Fähigkeit zu ruhiger Überlegung, Beharrlichkeit sowie Mut waren ihm wohl ebenso in die Wiege gelegt wie sprachliche Begabung.
Ich überspringe den Weg seiner Ausbildung zum Juristen, die einzelnen Stationen mit ausgezeichnet bestandenen Prüfungen, desgleichen seine ersten Berufserfahrungen und ersten Versuche als Dichter und Schriftsteller, gebe lediglich die kulturellen Zentren an, in denen er zur Ausbildung war: Temeswar (Temesvár, Timişoara), Szegedin, Großwardein (Oradea) Pressburg (damals auch Pozsonyi, heute Bratislava), Pest (erst seit 1872 Budapest, bis dahin getrennt: Ofen und Pest). Damit überspringe ich auch die Frage nach den Grundlagen für seinen Beruf und seine Gesinnung, für sein soziales Wirken und sein literarisches Schaffen (dies alles ist an anderer Stelle[4] bereits geschehen).

2. Preyers Bedeutung für die Entwicklung der königlichen Freistadt Temeswar und das kulturelle Leben im Banat

28 Jahre stand er im Dienste der Stadt, etwa 45 im öffentlichen Dienst in Temeswar.
Nach Temeswar mit dem in Pest erworbenen Titel eines „Ungarischen Reichs- und Gerichtsadvokaten" zurückgekehrt (Herbst 1828), war der 23-jährige Preyer bestens für Aufgaben gerüstet, die das um seine politische Emanzipation und wirtschaftliche Konsolidierung ringende Bürgertum im Vormärz (im Reformzeitalter Ungarns) vor Augen hatte. Zunächst hatten wirtschaftliche Aufgaben den Vorrang, daher sein Interesse an der Verbreitung neuer Informationen, an der Aufklärung und Hebung des Bildungsstands in allen sozialen Schichten. Mitgebracht hatte er auch Ambitionen, im kulturellen Leben

---

[4] Untersuchungen zu dieser Frage bei F.A. Basch (1927); von R. Täuber liegt an der Universität Timişoara/Temeswar ein Referat vor (Typoskript), das während ihres Doktorandenstadiums erstellt und am Germanistiklehrstuhls/ Abt. Deutsche Sprache und Literatur in einer zu diesem Zweck anberaumten Sitzung besprochen und „verteidigt" wurde: *Johann Nepomuk Preyeres ideologische und politische Haltung - untersucht auf Grund seiner Schriften, Briefe u.a. Zeitdokumente*, Januar 1975, S. II+90 (Sitzungsprotokoll vom 6.03.1975 vorhanden); fortan wird darauf Bezug genommen unter der Stichwort: Erstes Referat. Die **Preyer-Monographie** von Täuber (1977) bringt die jeweiligen Probleme in gestraffter Form.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

der Stadt präsent zu sein. Daher auch seine redaktionelle Mitarbeit an den von Bürgermeister Joseph Klapka (1786-1863) in Temeswar herausgegebenen Blättern. Es handelt sich um die drei folgenden Publikationen Klapkas: **Banater Zeitschrift für Landwirtschaft, Handel, Künste und Gewerbe** (1827-28); **Notizen über die dramatischen Leistungen der Bühne-Gesellschaft der Herren J[ohann] B[aptist] Hirschfeld und F[ranz] Herzog, während des Winter-Curses 1828/29, zu Temeswar**; **Thalia. Kritische Beurteilung der Temeswarer Bühne- Leistungen, für Gebildete (für den Wintercours 1830/31)**[5]. Seine erste Stelle hatte er in seiner Praktikantenzeit beim Komitat. Klapka (seit 1819 Bürgermeister in Temeswar) bewog ihn, in den Dienst der Stadt einzutreten. Höhepunkt von Preyers öffentlichem Wirken waren die Jahre 1844-1858, in denen er als Bürgermeister die Geschicke der Stadt lenkte. Als solcher hat er sich hohe Anerkennung erworben. Er war ein ausgezeichneter Jurist und ein tüchtiger Wirtschafts- und Finanzfachmann. Vor allem seinem Unternehmergeist, seinem klaren, scharf abwägenden Sinn für das Notwendige bzw. Machbare sowie seinem Durchhaltevermögen war es zuzuschreiben, dass die Stadt drei Krisensituationen überwand (s.w.u.).

Zweimal war er gewählt worden: am 2. August 1844 (mit beachtlicher Stimmenmehrheit und unter dem „Jubel“ der Anwesenden) und 6. Juni 1848 (auf Grund des nach demokratischen Prinzipien reformierten neuen Wahlrechts; damals wurde Petru Csermena zum Stadthauptmann und Markus Popovits zum

[5] Berichtigungen im Zusammenhang mit diesen drei Publikationen (neben anderen), für die Klapka als Hrsg. und Redakteur zeichnet, wurden von R.T. wiederholt aufgegriffen, weil über 100 Jahre alte „wandernde Irrtümer“ trotz mehrfacher Richtigstellung noch immer nicht vollends ausgemerzt sind. Zuletzt habe ich eine Zusammenfassung der wichtigsten Daten in Täuber 2001: 122-123 gegeben, und zwar mittels der ausführlichen Fußnoten 9-13. Von dem dort Ausgeführten greife ich nur das Wichtigste heraus und verweise im übrigen auf die angegebene Stelle. Im Zusammenhang mit der **Banater Zeitschrift** [...] geht es um den Irrtum, die Zeitschrift sei nur 1828 erschienen. Damit konnte ich gelegentlich meiner Recherchen in der Széchenyi- Bibliothek/ Budapest im Sommer 1971 aufräumen: Der Zeitraum ihres Erscheinens: 1. Juli 1827-30. Sept. 1828. Sie birgt insgesamt einen reichen Fundus an Informationen, darunter regelmäßige und niveauvolle Theaterkritiken. Was die theaterkritischen **Notizen** [...] angeht, war ich im Dezember 1977 in der glücklichen Lage, sie in den Lagerräumen des „Banater Museums“/ Temeswar wiederzuentdecken. Bei meinem freudigen Erkennen des Glücksgriffs war Herr Lajos Kakucs zugegen. In den angegebenen Fußnoten wird auch auf die Aufarbeitung beider seltener Funde (Veröffentlichungen von R.T.) hingewiesen, auf die ersten Veröffentlichungen der Fotoreproduktionen, das Weiterreichen der Kopien an Alexander Krischan für seine Dokumentation (1987) usw. Zur Vorgeschichte vgl. noch Hermann (1904: 87-88, Ende des vergangenen Jahrhunderts hat er „die erste Theaterzeitschrift im Südosten“ in einem Budapester Antiquariat entdeckt, gekauft und sie etwas später der Temeswarer Städtischen Bibliothek übergeben).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Oberrichter gewählt); einmal wurde er eingesetzt: am 18. November 1849, mit der Zustimmung Wiens, allerdings nach längerem Zögern. Seine Ernennung galt von demselben Tag an, an dem die provisorische Landesregierung durch die neu eingerichtete Serbische Wojwodschaft und das Temescher Banat (mit Temeswar als Landeshauptstadt) abgelöst wurde.
Während des vorrevolutionären Abschnittes seiner Amtszeit gelang es, in einer Art Aufholjagd Rückstände zu beseitigen, die der vorangegangene skandalumwitterte Magistrat verursacht hatte, es gelang, den Niedergang aufzufangen, der im Vergleich zu Kronstadt, Hermannstadt, Arad unübersehbar geworden war. Zudem wurden Weichen für die künftige Entwicklung Temeswars zu einer modernen, leistungsfähigen, mit sozialen Einrichtungen ausgestatteten Stadt gestellt. Als vielleicht größte Leistung dieser Jahre ist wahrscheinlich der wieder hergestellte Frieden unter den Bürgern zu werten. Geht es um die Führungsqualitäten Preyers, so wurden wiederholt genannt: sein ausgeprägter Gerechtigkeitssinn, die Fähigkeit, die vorhandenen fortschrittlichen Kräfte zu bündeln und gemeinsame Interessen zu vertreten sowie die Gabe der Überzeugungskraft; die Kraft seiner Autorität, sein Sachverstand, menschliche Integrität, die Wirkung seines optimistischen Beispiels. Leistungen, an die angeknüpft werden konnte, gab es zunehmend seit Beginn der 1840er Jahre, doch sie waren bezeichnender Weise auf private Bemühungen zurückzuführen, nicht auf Maßnahmen des damaligen Magistrats. Einige Männer, tüchtige Pragmatiker, noch immer dem aufgeklärten Rationalismus anhängend, wurden zu Selbsthelfern. Die Aufzählung ist unvollständig: Johann Gottfried Feldinger sen, Klapka und Preyer, Ludwig von Bersuder, die Familien Schlichting, Sprung und der liberal eingestellte römisch-katholische Bischof Joseph von Lonovics. Die aus den Jahren bis 1848 stammenden Listen von Vereinsgründungen, von Versicherungsgesellschaften usw. zeigen sehr deutlich: Männer aller hier lebenden Nationalitäten hatten Anteil an dem wieder einsetzenden Aufschwung.
Klapka und Preyer gründeten 1841 einen Aktienverein zur Förderung von Industrie und Gewerbe im Banat. Bischof Lonovics ermöglichte als großzügiger Spender und Protektor die Errichtung der ersten Kleinkinderbewahranstalt als AG in der bevölkerungreichen Vorstadt Fabrik (1843), die Gründung des ersten Hochschulinstituts in Temeswar (das schon lange bestehende theologische Seminar wurde zuerst durch einen philosophischen Zug, dann durch eine Rechtsfakultät erweitert). Es kommt zur Gründung von Musikverein und Musikschule (1845/1846); und schließlich ist als „größter Wurf" die Gründung des Aktienvereins der ersten Sparkassa (1846) zu verzeichnen (vgl. Barát/ Stolz 1896). Letzterer wurde zu einem wahren Segen und kam – indem der Wucher ausgeschaltet war – auch den mittleren und ärmeren Schichten zugute. Preyer, der Initiator des Vereins, war von 1846-1856 Präses der Institution, Anton Sprung der erste Direktor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die Bühne war eine städtische, und der Magistrat nahm sein Aufsichtsrecht mit großem Verantwortungsbewußtsein wahr. 1846, gelegentlich der Verlängerung des Pachtvertrags mit Direktor Alexander Schmidt bzw. mit der Vergabe an einen neuen Pächter, fasste der Stadtrat einen derart großzügigen, zugleich weisen Beschluss, der so vielleicht einmalig dasteht: Vom Theaterdirektor wurde bloß ein Dukaten symbolischer Pacht verlangt, weil man mit ihm und seiner Opern- und Theatergesellschaft sehr zufrieden war. Die Begründung, wonach „die Aufgabe des Theaters nicht die Mehrung der Gelder in der Kassa, sondern die Ausbildung und Verfeinerung des Geschmacks und die Unterhaltung des Publikums“ sei, wurde protokollarisch vermerkt (Pechtol 1972: 10 -11).

Als Musiker am städtischen Theater und bei der Domkapelle wirkten zwei wahre Künstler: Franz Limmer (Kapellmeister und ausgezeichneter Komponist), und Michael Jaworszki/ Jaborsky, ein in Temeswar und auf Tourneen gefeierter Geigenvirtuose. Franz Liszt und Johann Strauß d.J. hatten Worte voller Anerkennung für die hier angetroffene Musikkultur. In diesen Jahren demonstrierte das Bürgertum „Klein-Wiens“ bei mancherlei Anlässen seinen Stolz und sein Selbstbewusstsein, nicht zuletzt gelegentlich der Fahnenweihe des bürgerlichen Scharfschützen-Corps am 27. Oktober 1844. Ludwig von Bersuder sen. und Preyer waren die Oberschützenmeister des Vereins. Karl Hirschfeld (1821-1877) veröffentlicht im **Temeswarer Wochenblatt** vom 1. August 1846 (Nr. 31) das Gedicht *An meinen Wohlthäter*, das er Preyer gewidmet hat (Wettel 1918: 88-99).

Der anonyme Verfasser des in der **Temeswarer Zeitung** [**TZ**] erschienenen Nekrologs (16.10.1888), ein Zeitzeuge, rühmt nachdrücklich Preyers charakterliche Integrität, insbesondere seine aufrechte Haltung während der Revolution. Die hier aneinandergereihten Errungenschaften, an deren Zustandekommen Preyer maßgeblich beteiligt gewesen ist, beziehen sich fast ausschließlich auf die nachrevolutionären Jahre.

Kein Bürgermeister vor ihm und keiner nach ihm sah sich mit einer dermaßen schwierigen Situation konfrontiert wie Preyer angesichts der Zerstörungen, die durch die schweren Bombardements während der 106-tägigen Belagerung (Frühjahr bis Sommer 1849) verursacht worden waren: Stadt und Festung lagen in Trümmern, Seuchen, wie Typhus und Cholera, beutelten die zivile Bevölkerung wie das Militär. Zudem hatte die Stadt erhebliche Schulden aus den Tagen der Revolution. Binnen weniger Jahre konnte ein außerordentlicher Aufschwung verzeichnet werden. Der Verfasser des Nekrologs unterstreicht:

> Als er am 9. Februar 1858 seine Stelle als Bürgermeister niederlegte, hatte unsere Stadt keinen Heller Schulden und wies die Kammeramtskassa ein Vermögen von mehr als 30.000 fl. [Gulden] Baargeld auf. Unter seiner Bürgermeisterschaft zahlte die Bewohnerschaft keinerlei Gemeindezuschläge.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Er weist anhand vieler Details nach, warum Preyer die Beurteilung gebühre, „einer der tüchtigsten, genialsten und thatkräftigsten Bürgermeister Temesvárs“ gewesen zu sein, „ein Finanzmann per excellence“.
Die sichtbaren Erfolge des neoabsolutistischen Jahrzehnts:
Die Schritte, die Temeswar damals auf dem Weg in die Moderne zurückgelegt hat, können allerdings nicht einfach aufgelistet werden, weil gerechterweise zu berücksichtigen ist, dass in diesem Jahrzehnt manche der wirtschaftlichen Erfolge (Industrie/Gewerbe, Handel, Verkehr) Dank eines weitsichtig angelegten staatlichen Programms zustande kommen konnten – freilich unter aktivem Mitgehen der Bürgerschaft.
Im Rahmen des staatlich gelenkten Programms sind u.a. folgende Maßnahmen zu sehen:

- Aufhebung der inneren Zollschranken am 1.10.1850;
- Gründung der Handels- und Gewerbekammer Jahre 1850;
- Einführung der Grundbücher;
- Anschluss Temeswars an das Telegrafennetz 1855;
- Ausbau des Eisenbahnnetzes.

Für großes Ansehen im Ausland hat die großzügig geplante und zielstrebig umgesetzte Eisenbahnpolitik Österreichs gesorgt, insbesondere technische Wunderwerke wie die Semmeringbahn. Temeswar bekam seine Verbindung nicht nur nach Wien (via Pest), sondern wurde auch in die „Südbahn“ miteinbezogen: Triest – Agram/Zagreb – Fünfkirchen/Pécs – Theresiopol – Szegedin – Temeswar–Basiasch, „um an den Ufern des Schwarzen Meeres auszulaufen“; sodann wurde es in die Linienführung: Temeswar–Lugosch – durchs Hatzeger Land nach Siebenbürgen einbezogen. Diese Entscheidung, die die Temeswarer Magistratsherren schon 1846/47 herbeizuführen bemüht waren, fiel 1851[6]. Demnach würde „der Verkehr des Welthandels“ auch über Temeswar gehen, lautet der Kommentar Dr. G. Feldingers in der **Euphrosine**. 1857 wurde die Strecke Szegedin–Temeswar beendet, 1858 die verlängerte Strecke : Temeswar–Basiasch. Das mit Temeswar konkurrierende Arad ist erst 1871 an das Netz angeschlossen worden, 1876 Orschowa usw. Temeswar wurde damit zu einem Verkehrsknotenpunkt.
Günstig ausgewirkt hatten sich dabei die allgemeinen Bemühungen Österreichs, Ungarn für ein zentralistisch regiertes Großösterreich zu gewinnen, sowie die

[6] Hinter dieser für Temeswar günstigen Entscheidung stand auch die Delegation Preyer, Constantin Nikolics, Anton Sprung, die in Wien war und gleichzeitig von dem damaligen Landeschef Ferdinand Freiherrn Mayerhofer von Grünbühel in ihrem Anliegen unterstützt wurde (vgl. Feldinger 1851).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ebenfalls von Österreich verfolgte Großmitteleuropa-Idee mit der Donau als wichtigster Verkehrsader[7].
Österreich befand sich damals (in krassem Gegensatz zur politischen Misere) mit seinen wirtschaftlichen Leistungen auf einem der ersten Plätze in Europa. Reiche Informationen vor allem über die erzielten Erfolge liefert die 1852 als österreichisches Amtsblatt gegründete **Temesvarer Zeitung** (vgl. Krischan 1969).
Errungenschaften, die eindeutig und entschieden auf Initiative einzelner Privatpersonen und Magistratsmitglieder zurückzuführen sind sowie auf das gute Zusammenspiel dieser Kräfte:

– Der Sparkassenverein stand konsolidiert da, seit 1855 residierte er in einem neuen Prachtbau am Sanktgeorgsplatz.
– Die Gasbeleuchtung auf den Straßen der inneren Stadt wurde durchgeführt; zu diesem Zweck war eine Gasfabrik errichtet worden. Doch gerade an dem Beispiel wird deutlich, wie manche Neuerung nur durch beharrliches, geschicktes Verhandeln durchgesetzt werden konnte, oft erst nach langem, zähen Ringen mit den militärischen Baubehörden (Archivakten).
– Beispielhaft für seine Fähigkeit, reale Gegebenheiten abzuwägen (z.B. das Verhältnis von Nachfrage und Angebot) und klug vorauszuplanen, war die nutzbringende Investition hoher Darlehenssummen in Mühlen: Renovierung, Neubau, befristetes Verpachten zum Tilgen der Schulden, letztlich deren Ankauf durch die Stadt. (vgl. Staatsarchiv Temeswar - Akten des Bürgermeisteramtes - 1856/25, 78-87; dazu noch etliche Details im Nekrolog).
– Bereits 1853 waren die Schulden getilgt, und die Einnahmen hatten sich im Vergleich zu 1851 verdoppelt.
– Beachtlich ist der bis 1853 erreichte Stand an industriellen Unternehmungen sowie die Zahl und Vielfalt gewerblicher Zweige, über die Preyer in seiner **Monographie** [...] eine Übersicht bietet (Zweiter Teil: *Gegenwart*, Kapitel XI., 141-148).
– Die städtische Bühne erlebte unter dem Direktor Friedrich Strampfer eine Blütezeit (vgl. Pechtol 1972, Fassel 1992).

[7] Für die eigenen Süd-Ost-Aspirationen der Habsburgermonarchie spricht überaus deutlich Österreichs politische Position während des zwischen Russland und der Türkei ausgetragenen Krimkrieges und dass es selbst (in abwartender und beobachtender Position) die Fürstentümer besetzte (1854, nach dem Anschluss Österreichs an die Westmächte). Kommandant der österreichischen Truppen in der Walachei war Coronini. In der Zeit der Besatzung wurden Sprengungen am Eisernen Tor an der Donau vorgenommen, und es erfolgten Verbesserungen der Schiffahrtsbedingungen in Sulina (vgl. dazu viele Akten im Staatsarchiv Temeswar).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Zu verzeichnen ist außerdem:

- Es gab Einrichtungen, die helfen sollten, den Straßenbettel aufzufangen.
- Die Stadt war zuständig für die Instandhaltung und Förderung des Bürgerspitals, des Städtischen Armen-Instituts, der inzwischen drei vorhandenen Kleinkinderbewahranstalten und ebenso vieler Leichenvereine.
- Es gab den Verein der Buchdrucker, der Lunkányer Natur-Heilanstaltsverein, eine Leihbibliothek.
- Erfolgreich war die Zusammenarbeit mit der Handels- und Gewerbekammer, deren langjähriger Sekretär Pesty Frigyes war.

Am wenigsten erfolgreich war Preyer mit seinen wiederholten Versuchen, den die Festung umschließenden, nicht bebauten fortifikatorischen Schutzgürtel (Glacis und Esplanade) zivil nutzen zu lassen. In Frage kamen ohnehin nur solche Partien, die städtisches Eigentum waren. Schließlich war Temeswar, die heutige innere Stadt, Festung (nicht Burg, wie zuweilen zu lesen ist). Die Einschränkungen von Seiten des Kriegsministeriums aus Verteidigungsgründen waren alt, rigide, z.Z. von Revolution und der anschließenden Militärdiktatur zusätzlich verschärft. Manches der Vorhaben, die er im Interesse der Zivilbevölkerung durchzusetzen bemüht war, konnte erst Jahre bzw. Jahrzehnte später verwirklicht werden, was in erster Linie der sehr spät erfolgten königl.-kaiserl. Zustimmung zur Entfestigung (April 1892) zuzuschreiben war. Zu dieser Frage folgen w.u. einige genauere Angaben, denn gerade die andauernden Proteste und Ansprüche von Seiten des Bürgermeisteramtes (zudem Preyers private Klage betr. das „Haus zur Glocke“) schürten den Unwillen der militärischen Baubehörde. Mancher dieser in den wirtschaftlichen Bereich gehörenden Schritte wurden politisch interpretiert und führten letztlich zur Enthebung Preyers aus dem Amt des Bürgermeisters (9. Februar 1858), ohne Nachweis einer Schuld oder eines Versäumnisses. Er hat diese Behandlung als unverdient, willkürlich, ja ungesetzlich erachtet. Die bisher bekannten Archivakten liefern ausreichend Anhaltspunkte dafür, dass er als wenig gefügiger und damit unbequem gewordener Bürgermeister für die militärische Obrigkeit nicht mehr tragbar war.[8] Sein Wirken im Dienst der Stadt war damit beendet, der Einschnitt in seinem Leben gewaltig.

[8] Die komplexe Problematik ist bereits an anderer Stellen von R. Täuber detailliert untersucht worden (zuerst im Ersten Referat), später auch auszugsweise veröffentlicht worden. Zusätzlich zu eigenen Archivstudien konnten zur Erhärtung der Hypothese betr. seine Amtsenthebung Einzeluntersuchungen folgender Banater Lokalhistoriker herangezogen werden: Béla Schiff, Josef Geml, Robert Reiter/ Franz Liebhard, Franz Engelmann, Luzian Geier.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Für die unmittelbar darauf folgenden Jahre ließ er sich mit seiner Familie in Gmunden am Traunsee in Oberösterreich nieder, eine Zeit, die er selbst als „Exil" bezeichnete (Brief an Pesty). Erst nach der Rückgliederung des Banats an Ungarn (Beschluss vom 27. Dezember 1860) kehrte er nach Temeswar zurück, d.h. mit Beginn der sogen. konstitutionellen Ära (1861). Am Temescher Komitatsgericht wird er als Gerichtsrat tätig sein (seit 1868 als Präsident des Strafgerichts) und ab Dez. 1871, nachdem die Komitatsgerichte aufgelassen und durch königl. Gerichtshöfe ersetzt wurden, als erster Gerichtsrat und Stellvertreter des Gerichtspräsidenten am königl. Gerichtshof. In dieser Zeit gilt sein kulturelles Interesse vor allem der Gründung und Förderung des Südungarischen Historisch-Archäologischen Vereins (Délmagyarországi Történelmi és Régészeti Társulat, 1872), zu dessen stellvertretendem Präsidenten er gewählt worden war. Präses war der verdienstvolle Sigismund Ormos (1813-1894), damals Obergespan des Temescher Komitats.

3. Abriss seines literarischen Schaffens

Als Dichter und Schriftsteller war Preyer mindestens über fünf Jahrzehnte aktiv. Preyer stand in voller Verantwortung und Aktivität, als er 1853 die **Monographie der königlichen Freistadt Temesvár** (Temesvár, 1853) veröffentlichte. Sie ist sein bekanntestes Werk. Im Banat wirkte sie bahnbrechend. Sie zeichnet sich durch gründliche Sachkenntnis aus, ist reich an Informationen zur Geschichte des Gebietes wie der Stadt. Insbesondere die erzählenden Stellen zeugen von seiner schriftstellerischen Begabung. Ein Widmungsexemplar für den Kaiser (um die guten Erinnerungen des jungen Monarchen an seinen Besuch in Temeswar von Mitte Juni 1852 wachzuhalten) hatte für ihn eine ehrenvolle Auszeichnung zur Folge: Im April 1854 wurde ihm von Seiten des k. k. Oberstkämmereramtes die Goldene Medaille de litteris et artibus (für Kunst und Wissenschaft) verliehen (vgl. Wien/ Haus-, Hof- und Staats-Archiv/ O.Kä A [Oberstkämmereramt] S R 52 [Einsendungen 1854-1866], J.N. Preyer: Rubrik 29/3175, Jahr 1854, eruiert: 1990). Die Stadt Temeswar hat ihn zum Dank für diese Arbeit zum Ehrenbürger ernannt.

1995 ist eine zweisprachige Neuauflage erschienen (deutsch- rumänisch; Timişoara, Verlag Amarcord); der rumänische Titel: **Monografia oraşului liber crăiesc Timişoara.** Übersetzung: Adam Mager und Eleonora Pascu; Vorwort: Eleonora Pascu; Nachwort und Anmerkungen: Ioan Haţegan. Diese Edition ist geeignet (ganz im Sinne Preyers), das gute Miteinander der hier wohnenden Nationalitäten zu fördern. Der Leser spürt geradezu die Liebe zu dieser Stadt, die den Autor von 1853 mit den Herausgebern von 1995 verbindet.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Am Anfang der Reihe wissenschaftlicher, politisch-soziologischer Untersuchungen steht (vor der mehrfach erwähnten **Monographie** [...]) die Schrift **Des ungrischen Bauer's früherer und gegenwärtiger Zustand, nebst Darstellung der Folgen und Wirkungen desselben** (Pest bei Hartleben,1838, 167 Seiten), gefolgt u.a. von **Der Zustand der Juden im Banate im achtzehnten Jahrhundert** (in: **TZ** 1873).
Die ausschließlich deutsch geschriebenen poetischen Schriften Preyers (Lyrik, Aphorismen, Erzählungen, Versepen und Dramen) hat er zwischen 1827-1882 veröffentlicht. Erhalten geblieben, weil im Druck erschienen, sind die Dramen: **Canova. Dramatisches Gedicht** (1853 Leipzig: bei Brockhaus), **Die Sulioten. Tragödie** (1854, ebd.), **Hannibal. Tragödie** (Wien bei Carl Gerold's Sohn, 1882) und **Hunyady László. Tragödie** (ebd., 1882); ein Auswahlband seiner Gedichte: **Ver sacrum** (Gmunden am Traunsee 1858) und das Versepos **Salamon** (in: **TZ** 1969, in drei Folgen). Von diesen Dichtungen haben nur einige einen offensichtlichen Bezug zu seiner Banater Heimat: einige der epigrammatischen Gedichte (**Apophthegmen,** 1836): *Die Römerschanze im Banat, Die Herkulesquelle bei Mehadia*, *Der Donau Dampfschiffe* und die Tragödie **Hunyady László**.
Ein Rückblick auf sein poetisches Werk und auf die bedeutenden Verlage, in denen er sie herausgebracht hat, macht deutlich, dass er mit seinen Dichtungen die provinziellen Grenzen zu durchbrechen sucht, „dass er im Gesamtrahmen der deutschen Literatur bewertet werden will", so Dieter Kessler (1997: 445), dass er als Dichter gesamtdeutsch dachte. Seine Dramen sind vor allem in der Nachfolge Schillers zu sehen. Der Literaturwissenschaftler Herbert Zeman fasst die so gearteten Bühnenstücke (u.a. vertreten durch Franz Grillparzer) als „pathetische Hochstildramen ernsten oder tragischen Inhalts" zu einer eigenen Kategorie zusammen. Seine Lyrik ist vielfältiger; man findet darin auch Anklänge an Romantik und die deutsche Vormärzliteratur. Die Romantik ist (wohltuend) in kürzeren Dichtungen (Romanzen, Balladen, einigen Gedichten) nachweisbar. Obwohl er nach dem Gehalt der Stücke durchaus in allem seiner Zeit und ihren Problemen verpflichtet und zu Recht als Weltbürger zu werten ist, gelingt ihm der Durchbruch zum bürgerlichen (poetischen) Realismus nicht – trotz der Nähe zum Realen in der Auffassung von Geschehen, Umständen und mancher Charaktere, und zwar unabhängig davon, ob er für seine Aussage eine fremde Einkleidung zu Hilfe nimmt oder ob er Zeitgenossen vorführt. Das liegt in erster Linie am Stil, an der rhetorisch geprägten Diktion, die er in vielen Gedichten, vor allem in den Dramen bevorzugt. Dass dem so war, liegt vermutlich an seinem frühen „alter ego", dem vorzüglichen Lateiner, dem die Kunst der antiken Rhetorik in allen ihren Feinheiten vertraut war.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kurz bevor Preyer im August/ September 1876[9] Temeswar verließ, um seinen Lebensabend in Kirchberg am Wechsel in Niederösterreich zu verbringen, brachte die **Temesvarer Zeitung** eine Notiz u. d. Überschrift: Auszeichnende Aufforderung aus Hamburg: Man war stolz darauf, dass einer aus den eigenen Reihen, nämlich Preyer, aufgefordert worden war, seine Biographie und ein Verzeichnis seiner literarischen Werke einzusenden, zwecks „Aufnahme in das 'Deutsche Dichterlexikon'“ (**TZ**, 1876, Nr. 168 vom 25. Juli). Es kann sich dabei nur um das **Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten des 19. Jahrhunderts** handeln, bearbeitet von Franz Brümmer (Leipzig, bei Reclam jun. 1885; mehrbändig, in mehreren Auflagen).
In Kirchberg am Wechsel wohnte seine einzige Tochter Isabella verh. Tisch (1836-1898), deren Ehe kinderlos geblieben war.
Von hier aus verfolgte er mit lebhafter Anteilnahme das kulturelle und politische Leben in der einstigen Heimat und weit über die Grenzen Europas hinaus, ebenso (wie in all den Jahrzehnten davor) den deutschsprachigen Literaturbetrieb (Briefe u.a. an Ludwig August Frankl, Pesty Frigyes, Sigismund Ormos). Er veröffentlicht die zwei bereits genannten, früher entstandenen Tragödien und bemühte sich bei Cotta in Stuttgart um die Drucklegung eines inzwischen verschollenen Versepos[10]. Doch er erhoffte sich kaum noch einen späten Dichterruhm:

> Der „Hannibal“ wird wahrscheinlich im Strom deutscher Dichtungen verschwinden wie „Canova“ und die „Sulioten“. [...] Welche Hoffnungen kann ich mir machen, wenn 5600 deutsche Buchhändler in Leipzig zur Ostermesse mit 50 Millionen Mark Umsatz abrechnen? (Brief an Pesty vom 31. März 1882)

Der greise Preyer klagt über Depressionen. Er schreibt an Pesty, andeutungsweise, von erfahrenen „Bitternissen, Täuschungen und Zurücksetzungen“, von „Ärgernissen“, an denen er vielleicht selbst die Schuld trage, d.h. von seelischen Belastungen, von denen er sich nur schwer distanzieren könne (Brief vom 4.Mai 1882). Trotzdem bleibt er geistig rege, weiß aber auch um seine Krankheit: Hyperämie des Gehirns/ Hydrops. Preyer starb am 11. Oktober 1888 in Kirchberg am Wechsel im Alter von 83 Jahren. Seine Witwe zieht nach Linz zu ihren Verwandten. Seine Tochter verfügt in ihrem Testament die Gründung einer Preyer-Stiftung.
Alles Handschriftliche ist Ende des Zweiten Weltkriegs, in den Tagen, da die russischen Truppen bereits in Nordungarn eingerückt waren, von den Verwandten,

---

[9] Falsch sind Angaben, Preyer habe Temeswar erst 1880 verlassen; einer der Belege, der erlaubt, eine ziemlich genaue Eingrenzung vorzunehmen (August/Sept. 1876) ist ein an S. Ormos gerichteter Brief vom 29. 12. 1876.
[10] Es handelt sich um das Versepos **Das befreite Athen**; Brief an die Buchhandlung Cotta vom 12. 01.1884; Cotta-Nachlass in Marbach am Neckar.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

bei denen sich der Nachlass befand, kurz vor der Zwangsräumung des Anwesens in Tápiószele, verbrannt worden (Spätherbst 1844). Laut persönlichen Mitteilungen (Gespräche mit R.T.) sollen sich darunter bündelweise Briefe befunden haben. Basch hat sie nicht ausgewertet.

4. Preyer – ein Streiter für Gerechtigkeit, für sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Fortschritt

Ich bin mir dessen recht wohl bewusst, dass der Begriff „Streiter" (gleichbedeutend mit „Kämpfer"), der hier richtungweisend in der Kapitelüberschrift steht, vorbelastet ist. Als erste Reaktion dürfte er (bewusst oder unbewusst) Ablehnung, zumindest Unbehagen auslösen, was daher rührt, dass die beiden Synonyme während der sozialistisch-kommunistischen Ära zu den am meisten strapazierten Ausdrücken gehörten. Im Literaturunterricht wurden als wertvoll und darum lesenswert nur diejenigen Schriftsteller und Dichter behandelt, die Mut bewiesen haben, die bereit gewesen sind, Opfer für eine große Idee, einen gemeinnützigen Zweck zu bringen, die durch ihr Wollen und Bemühen in die Nähe der Weltverbesserer gerückt werden konnten. Das Ergebnis: Durch die fast schon obligatorische Verwendung, stereotyp und klischeehaft vorgegeben, wurden die beiden Wörter so sehr ihres guten Sinnes entleert, dass sie in der Themenangabe kaum ihre Funktion als Impuls für eine produktive Auseinandersetzung mit der Materie auszuüben vermochten.
Warum denn beziehe ich den „Streiter" trotz obiger Bemerkungen auf Preyer?
An den Anfang stelle ich als erstes Argument eine persönliche Aussage Preyers, mit der er sich auf seine städtische Dienstzeit bezieht. Sie wurde uns durch Franz Anton Basch als Zitat aus Preyers **Biographischen Umrissen** überliefert.

> Welche Ereignisse, welche Katastrophen liegen im Rahmen meiner 28-jährigen Dienstzeit! Ich wurde von großen Seelenleiden heimgesucht, hatte aber auch die lautersten und schönsten Zeichen der Liebe meiner Mitbürger erhalten. Noch ist aber weder mein Gemüt noch meine Feder beruhigt (Basch 1927: 72).

Diese Selbstaussage kann nicht außer Acht gelassen werden, zumal er darin selbst andeutet, dass seine Gesinnungen und seine literarischen Schriften aufs engste mit seinen Lebenserfahrungen und dem Zeitgeist verwoben sind. Es sind Worte, mit denen er seine Zeitgenossen überrascht hätte – nicht wegen des Inhalts, dem hätten alle zugestimmt, die ihn kannten, aber wegen ihrer Leidenschaftlichkeit. Er war ihnen als verschlossen bekannt, sobald es um Privates ging, als ein Mann von großer Selbstbeherrschung. Hier bricht sich viel erlittenes Unrecht Bahn, das noch nicht bewältigt ist und zur Anklage wird. Das Tröstende, auf das er sich zu stützen sucht – die Liebe seiner Mitbürger – nimmt sich daneben schwach aus. Deutlich

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

wird auch, dass so manche seiner Dichtungen ihm geholfen haben, sich vom inneren Überdruck zu befreien. Zu erkennen ist jedenfalls: Er ist ein Streiter zwischen Sieg und Niederlage gewesen.

Wenn wir heute einen Blick auf die von Preyer vor seiner Wahl zum Bürgermeister bekleideten Ämter zurückwerfen, so stellen wir fest: So reibungslos, wie man es sich nach obiger Würdigung vorstellen könnte, ist sein Vorwärtskommen, bei einem zwar guten Start, nicht gelaufen. Dem Erklimmen des höchsten städtischen Amtes standen kaum überwindbare Hindernisse im Wege. Auf der Grundlage der heute bekannten Dokumente lassen sich beim Überblicken seiner beruflichen Laufbahn bis 1858 drei schwere Krisenzeiten erfassen, jede jeweils mehrere Jahre andauernd und alle drei weit über den persönlichen Bereich hinausreichend.

Die drei Krisenzeiten liegen relativ dicht beisammen. Die erste dieser „Katastrophen“ setzte im Herbst 1832 ein und währte etwa bis zu Preyers Wahl zum Bürgermeister im August 1844. Die zweite beginnt mit der Verhängung des Belagerungszustandes über die Stadt und Festung Temeswar (3. Oktober 1848) und hört für Preyer erst im November 1849 auf, dem Zeitpunkt seiner Wiedereinsetzung in sein Amt; die dritte bahnt sich (nach außen hin nicht erkennbar) etwa ab 1854 an, führt trotz offensichtlich erfolgreichen Wirkens zu seiner Enthebung aus dem Amt durch die Militärbehörde (Februar 1858) und dauert bis zum Ende des neoabsolutistischen Jahrzehnts, d.h. bis zu seiner Rückkehr aus dem „Exil“ (1861).[11]

Als Zielsetzungen, Anlässe und Ursachen für sein Streiten werden in der Kapitelüberschrift genannt: Gerechtigkeit, sozialer, wirtschaftlicher und kultureller Fortschritt. Einzeln genommen hat jedes dieser Ziele seine Richtigkeit, und doch gehören sie eng zusammen und sind ihrem Wesen nach – in dieser Zeit des politischen Umbruchs – Faktoren eines politischen Gesamtzieles: der Emanzipation des Bürgertums und der Hebung des Bauernstandes, Abschaffung von Adelsprivilegien (wie der Steuerfreiheit), alles verbunden mit der Fordrung nach Einführung einer Verfassung als Grundlage einer konstitutionellen Monarchie. Im Vielvölkerstaat Österreich kam das Bestreben dazu, die Wirtschaft in den einzelnen Teilgebieten der Gesamtmonarchie zu entwickeln**,** damit jedes dieser Länder auf gefestigter Grundlage zu einer größeren politischen

[11] Als gut dokumentiert und richtig interpretiert sind die Monate der Revolution 1848-49 zu betrachten. Erschlossen wurden sodann die Quellen, die eine Antwort auf Preyers Amtsenthebung (1858) erlauben. Der Akzent in vorlieg. Arbeit fällt auf die Jahre 1832-1844/45, die in der lokalen Geschichtsschreibung vermutlich wegen vorsätzlich vernichteter Akten in den städtischen Archiven fast nicht nicht dokumentiert sind und daher nicht erforscht werden konnten. Licht ins Dunkel dieser mindestens 12/13 Jahre Temeswarer Stadtgeschichte brachten Schriftstücke aus Budapester und Wiener Archiven, die von der Verfasserin R.T. 1989/90 in großer Zahl zu Tage gefördert wurden.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Unabhängigkeit gelange. Das waren die Zielsetzungen des gemäßigten, vormärzlichen Frühliberalismus mit seiner Losung: Durch Fortschritt zur Freiheit! Sie sind europaweit und für die Liberalen schlechthin gültig (ungeachtet der vielerlei Schattierungen) und sollen hier im Einzelnen nicht weiter erörtert werden, ebensowenig die realen Bedingungen, unter denen sich der Kampf der liberalen Opposition vollzog (sowohl in der restaurativen Ära Kaiser Franz I. und Metternichs als auch im nachrevolutionären Jahrzehnt, als die Monarchie zur Militärdiktatur umgestaltet worden war).
Preyers Streiten und Streben spielte sich grundsätzlich auf zwei Weisen ab oder – bildlich gesprochen – auf zwei verschiedenen Schlachtfeldern:

A. Als überaus tüchtiger Jurist versuchte er mit beharrlicher Beweisführung, alle legalen Mittel auszuschöpfen: zahllose Bittschriften („Petitionen"), Recurse, Beschwerdeschriften („Protestationen"), Eingaben, teils von über hundert Gleichgesinnten unterzeichnet, teils solche, für die er allein gerade stand. Hierher gehörten auch wiederholte Audienzen am kaiserlichen Hof in Wien, meistens mit ihm selbst als Wortführer; hierher gehört das Durchfechten von Prozessen - in gemeinsamem, aber auch in privatem Interesse[12].
B. Als Schriftsteller und Dichter, der mit seinen Arbeiten aufklären und zur Stellungnahme anregen wollte; einerseits durch seine sozialpolitischen Schriften (meist größer angelegte Studien, aber auch kürzer in Form von Essays), andererseits durch belletristische Werke unterschiedlicher Gattungen.

Erfolgreicher war er als Jurist, auch wenn es jeweils eines langen Atems bedurfte. Wo es um den Schriftsteller geht, so scheint die erhoffte Wirkung und Anerkennung eher bei seinen sozialreformerischen Schriften eingetreten zu sein als bei den belletristischen Veröffentlichungen. Den breiten Erfolg seiner **Monographie** [...] hat sonst keine seiner Schriften erreicht.
Ich greife Beispiele heraus, an Hand derer sich sein jahrzehntelanges Kämpfen erfassen und ermessen lässt. Ausführlicher gehe ich nur auf das erste ein; es deckt die lange Phase der ersten Krise ab. Hunderte von Seiten Archivmaterials lagen

[12] Damit haben wir es mit der fürs 19. Jahrhundert typischen Verwendungsweise im Sinne von: Streitfall, Rechtssache zu tun; dazu gehörend: Rechtsstreit, Rechtskonflikt, Rechtslage, Meinungsstreit - wie auch heute noch üblich. Die Grundbedeutung bleibt dabei gewahrt: Hader, Zwist, ausgelöst von einem Widerstreben, einem Aufbegehren, mündend in ein Tun, gipfelnd im Aufruhr; dazu passend die Adjektive: hartnäckig, widerspenstig. (Viel älter: 16. und 17. Jh.: die Streitschrift, polemische Abhandlung); abzugrenzen von der Verwendung auf pejorativer Ebene: Streiterei, Gezänk, Streithähne, Kampfhähne (**Duden**, Herkunftswörterbuch/ Etymologie).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

meinen Untersuchungen zu Grunde; die Ergebnisse wurden bislang nur einem kleinen Kreis bekanntgemacht; die Ereignisse betreffen Preyer und viele seiner Mitbürger, gehören demnach unabdingbar in den Bereich des hier zu erörternden Themas (vgl. Täuber 1998, 1999: 64-84).

A) Im Rechtsstreit als Jurist

A. 1. Der erste große Rechtsstreit, in dem er eine maßgebliche Rolle gespielt hat, begann, als er 27-28 Jahre alt war und zog sich über länger als zwölf Jahre hin, fällt mit der oben bezeichneten ersten schweren Krise zusammen, die für ihn den ersten Einbruch in seiner Existenz herbeiführte, die zugleich zu einer Bewährungsprobe für seinen Charakter und seine Fähigkeiten werden sollte. Sie endete – was so nicht voraussehbar war – mit seiner Wahl zum Bürgermeister. Über diese lange Phase eines Einbruchs sowohl in Preyers Leben als auch in dem der Stadt (mit negativen Auswirkungen auf das kulturelle und wirtschaftliche Gedeihen) wurde von der Geschichtsschreibung nichts festgehalten. Berkeszi István, einer der gründlichsten Forscher, berührt zwar in seiner **Geschichte des Temeswarer Buchdrucks und Pressewesens** (ungar., 1900: 66) diese Problematik, und zwar speziell auf Preyer bezogen, doch er sah sich vor ein Rätsel gestellt. Er war auf ein Schriftstück mit einer niederschmetternden Charakterisierung Preyers durch den städtischen Rat gestoßen: Er wurde darin als „gefährlich und charakterlos („periculosum et honestatis characteris expertum esse“) bezeichnet, ja sogar der Majestätsbeleidigung bezichtigt. Berkeszi konnte sich wegen der dürftigen Aktenlage keinen rechten Reim auf dergleichen Urteil machen, ebenso wenig Basch oder Stănescu. An dem damaligen negativen Urteil ist jedenfalls ein wichtiger Plan des Josef Beichel, Besitzer der damals einzigen Druckerei in Temeswar (bis 1830 in Klapkas Besitz), gescheitert: 1833 wollte er nämlich ein Blatt mit politischem, belletristischem, wissenschaftlichem und wirtschaftlichem Profil herausgeben mit Johann Nep. Preyer und dem Kameralbeamten Franz Xaver Freund als Redakteuren. Mit diesen Beiden hätte er zwei entsprechend geschulte Leute gewonnen, was ihm zur Bedingung gemacht worden war. Beichel berief sich in seinen Anträgen vergeblich auf die „Aufmunterung mehrerer hiesiger literarischer Kunstfreunde“. Im Verlauf dieser Krisenperiode sind weitere Vorhaben am Einspruch des Magistrats gescheitert: 1835 der Antrag, eine Zeitschrift u.d. Titel **Banater Volksfreund** herauszubringen, desgleichen der Antrag, dem **Temeswarer Wochenblatt** ein wissenschaftliches und künstlerisches Niveau zu geben (S. 62). Über ein viertes (Berkeszi u.a. nicht bekanntes) Vorhaben gibt ein Gesuch Preyers und Freunds vom 24. Juli 1837 Auskunft, in dem es um die Fortsetzung der Theaterzeitschrift **Thalia** (diese in Weiterführung der theaterkritischen **Notizen** [...]) ging. Auch dieser Plan wurde untersagt (vgl. Täuber 1975: 89-102). All diese Verbote gehören

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

in die Reihe von Verfolgungen und Unterdrückungsmaßnahmen während der 1830er Jahre.

Fast ein Jahrhundert nach Berkeszis Herumrätseln um Preyers Person sind Details und Zusammenhänge klar geworden. Zu den Problemen und Gerichtsverfahren kann im Rahmen dieses Beitrags nur global auf die Quellen und auf erste Veröffentlichungen hingewiesen werden[13]. Überraschendes, und zwar bürgerkriegsähnliche Zustände in Temeswar sind zu Tage getreten, Parteikämpfe, die 1833 eskalierten. Angesichts eines in große Unordnung geratenen Geflechts gegensätzlicher Interessen innerhalb der Stadtleitung und der zivilen Bevölkerung übernahm er zum ersten Mal in einer schier aussichtslosen Streitsache die Verantwortung für viele, wurde zum Wortführer. Viele seiner Mitbürger waren mitbetroffen, kaum einer aber so hart wie er selbst.

Der Sachverhalt war folgender: Er war noch keine drei Jahre in städtischem Dienst, da setzte von Seiten des deutschen Bürgertums ein heftiger Widerstand gegen ein Netzwerk von Korruption ein, das von fanatisierten Mitbürgern der illyrischen Faktion und deren Hintermännern (aus Russland und dem noch türkisch besetzten Kernland Serbien) aufgebaut worden war.

Die Krise fußte auf einem seit Jahrzehnten schwelenden Konflikt zwischen Deutschen und Serben, auch Raitzen oder Illyrer genannt. Als wichtige österreichische Festung, zugleich Verwaltungssitz mehrerer Behörden war Temeswar gesamtösterreichisch und deutschsprachig geprägt (darum und wegen des besonderen Flairs auch „Klein-Wien“ genannt). Auch hinsichtlich der vor allem Handel und Gewerbe treibenden Zivilbevölkerung (ein Vielvölkerstaat im

---

[13] Budapest: Magyar Országos Levéltár/ Bestände der Ungar. Statthalterei [A Helytartótanácsi Levéltár], Findbuch **A Helytartótanácsi Levéltár**, erarbeitet von Felhó Ibolya und Vörös Antal, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961. Darin hauptsächl. die Hinweise auf die Bestände zu den städtischen Angelegenheiten u.d. Kenn-zeichen C 49: Departamentum Civitatense (Városi osztály/ Akten von 1783–1848). Nützlich, ja unentbehrlich, ist die Verwendung des auf Filmrollen gespeicherten Index (Regestrum et Index), einschließlich kurzer Problemnennung der einzelnen Schriftstücke und Verweisung auf andere Akten in derselben Angelegenheit. Die Zuteilung der jeweils stadteigenen Nummer war nach alphabetischem Kriterium erfolgt, so für Arad die Nr. 7 [Aradiensis Cittis objecta : C 49-7), für Hermannstadt die Nr. 17 [Cibiniensis/ Szeben...], für Temeswar gilt die Nr. 48 [Temesvár Cittis objecta C 49-48]. Dies ist ein sicherer Weg zu den Originalakten. Der Schriftverkehr zwischen den ungarischen Landes- und Hofstellen (königl. ungar. Statthalterei in Ofen, Ungar. Hofkammer und Ungar. Hofkanzlei in Wien) erfolgte ebenso wie der mit den subalternen Stellen, wie städt. Magistrate, Komitate, fast ausschließlich in lateinischer Sprache. Zu den „erschlossenen“ Wiener Beständen gehörten insbesondere: das Allgemeine Verwaltungsarchiv/ Polizeihofstelle, und im Haus-, Hof-und Staatsarchiv die Minister-Kolowrat-Akten [MKA],Vorträge a.[ller] h.[öchsten] Orts, Resolutionen sowie die Informationsprotokolle der ungarischen und siebenbürgischen Section. Auswertung/ Veröffentlichung durch R. Täuber.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kleinen) hatten die Deutschen die überwiegende Mehrheit und damit das Übergewicht in städtischen Angelegenheiten (in Verwaltungs- und Gerichtsangelegenheiten). Daraus erwuchsen die Parteikämpfe der sog. „illyrischen Faction“ gegen die Deutschen, denn die Serben äußerten immer lautstärker ihre Absicht, ihrer Partei den stärksten Einfluss zu sichern. Ihre Ansprüche waren nicht ganz unbegründet. Obwohl sie zahlenmäßig nur ein Fünftel der deutschen Zivilbevölkerung ausmachten (das Militär nicht miteingerechnet) und nach Rumänen und Ungarn nur den vierten Platz belegten, waren sie durch ein stark ausgeprägtes Nationalbewußtsein zusammengeschweißt, waren stolz darauf, Alteingesessene zu sein, hatten einen höheren Anteil an Reichen, Adeligen, Juristen, Ärzten und waren somit (auf dem Weg über das Komitat) auch einflussreicher bei der Statthalterei in Ofen als die anderen Bevölkerungsgruppen.
Dem Wiener Hof waren die „raitzischen Umtriebe“, ihre „Parteiwuth“/ „Factionswuth“ zwar bekannt ebenso die jahrzehntelangen „Reibungen“, „Mißhelligkeiten“, die gelegentlichen „Excesse“, doch es wurde dabei belassen. Schon vor 1830 hatten sich die politischen Verbindungen der aktivsten Temeswarer Serben hin zum Serbien verstärkt, desgleichen die Fäden, die von Rußland ausgingen. In den Akten ist des Öfteren von „Emissären“ die Rede, die hier auftauchten und für Fanatisierung sorgten. Historiker sprechen von der weit zurückreichenden politischen Bewegung des Illyrismus, der meistens als das Bestreben nach der nationalen Vereinigung aller südslawischen Völker definiert wird und der im Vormärz in den zur österreichischen Monarchie gehörenden Teilen immer radikaler und fordernder wurde, durchaus vergleichbar dem magyarischen Nationalismus. Temeswar war zu einem „Centralpunkt dieser Wirksamkeit“ geworden. Als den einzig möglichen Weg, ihr Ziel zu erreichen, hatten die Führer der illyr. Faktion die Restauration der beiden städtischen Behörden ins Auge gefasst, d.h. die Neuwahl sowohl des Inneren Rates oder eigentlichen Magistrats und des auf 60 Personen festgelegten Äußeren Rates (der Wahlbürger). Dabei sollte das bisher gegebene Machtverhältnis zu ihren Gunsten „fest und dauernd“ gewendet werden. Die insgeheim von langer Hand vorbereitete Wahl hat unter skandalösen Umständen stattgefunden (16./17.April 1833). Der von den ungarischen Regierungsstellen, der Statthalterei in Ofen und der Ungar. Hofkanzlei in Wien eingesetzte königl. Wahlkommissär Thomas von Bedekovics deckte alle Unregelmäßigkeiten. Das Ziel wurde somit erreicht, doch mittels Intrigen, Erpressung, Bestechung, Wahlbetrugs und dergl. mehr. Einmal am Ziel, gehörte Machtmissbrauch in jeder Form zum Alltag. Die Deutschen (in den Akten werden sie meistens als „Katholiken“ bezeichnet, die Protestanten mitgerechnet; scharfe Grenzen zu ziehen, ist schwierig) waren de facto durch kein einziges tüchtiges Mitglied vertreten, den neuen Bürgermeister Johann Speckner, später magyarisiert zu Korongyi, miteingeschlossen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Welche Rolle spielte Preyer inmitten dieser Parteikämpfe? Zunächst: Er ist ein entschiedener Anhänger Klapkas, des Noch-Bürgermeisters. Dieser war eine starke Persönlichkeit, gegen den sich die an die Macht strebenden Serben nicht behaupten hatten können (so die Akten). Ihn hatten (vor allem seine Gegner) rechtzeitig, gegen Ende seiner Amtszeit, als Vertreter der Stadt zum Landtag nach Pressburg „wegdelegiert", und hatten – ebenfalls vor der Wahl – mehrere Verleumdungskampagnen gegen ihn betrieben. So kam es, dass bereits vor der Wahl etliche engagierte Bürger das zu erwartende Desaster zu verhindern trachteten. In dem Zusammenhang tritt der Ober-Notär Anton Stockinger in Erscheinung. Kernstück des Antrags (Herbst 1832): die Übertragung des Wahlrechts auf alle wahlberchtigten Bürger der königlichen Freistadt Temeswar, nicht nur auf die sog. „auserwählte Gemeinde" (des Äußeren Rats). Das war eine Forderung, die „hoch oben" als demokratisch und gefährlich eingestuft wurde, daher weder 1832 noch bei späteren Protesten Gehör fand.

Nach der Wahl stand Preyer an der Spitze derer, die auf legalem Wege für die Wiederherstellung von Ordnung und Recht kämpften. Durch schriftliche Eingaben, mehrere Audienzen bei Erzherzog Ludwig in Wien (als Stellvertreter des Kaisers) mit Preyer als Sprecher, bei gleichzeitiger Übergabe von Beschwerdeschriften samt den Vollmachten von über hundert Bürgern, auch durch rückhaltloses Aufdecken aller Rechtswidrigkeiten, selbst durch Anschuldigung des königl. Wahl-Commissärs, versuchten sie, Gerechtigkeit zu erlangen. Nachdem sich Preyer als Verfasser der in Wien am 8. August 1833 persönlich übergebenen Petition zu erkennen gegeben hat (er bezeichnete die Schrift als „Protestation", die neuen Ratsherren hingegen als „anonyme Denunziation"), bekam er die Repressalien in geballter Form zu spüren, und dies über viele Jahre: Der Magistrat schloss ihn widerrechtlich von den Magistratssitzungen aus und beantragte bei den übergeordneten Stellen seine „Suspension ab officio et salario". Das bedeutete - bezogen auf die von ihm besetzten Stellen: „ab officio": seine Enthebung aus dem Amt des Honorär- Vice-Notärs (ehrenamtlich, ohne Bezüge) und „ab officio et salario": vom Amt und den Bezügen als ökonomischer Commissions-Actuar. Diesem Strafantrag wurde in Ofen und Wien stattgegeben. Umsonst hatten Erzherzog Ludwig und Kaiser Franz I. (gestorben 1835) nach der ersten Audienz (8.08.1833) ebenso nach der zweiten (11.02.1834) „eine strenge und genaue Erhebung der vorgebrachten Klagen angeordnet.

In hohen Regierungskreisen hatte sich gegen die Bittsteller, die zugleich anklagten und protestierten, Misstrauen aufgebaut. Man meinte, in den Recursen eine liberale Gesinnung und „Grundsätze mit demokratischer Tendenz" zu erkennen. „Oben" wurde in erster Linie das Prinzip befolgt, „das Ansehen der Autoritäten zu schonen", was konkret bedeutete, den gewesenen Wahlkommissär (einen Adligen) und mit ihm den Skandal zu decken. (Die Pariser Juli-Revolution mochte noch nachwirken.) Dieses Misstrauen war politischer Natur und wurde vom neuen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Temeswarer Magistrat frohlockend als Waffe gegen die Widersacher eingesetzt, auch von solchen Magistratsmitgliedern, gegen die inzwischen ein Untersuchungsverfahren eingeleitet worden war. Sie wussten sich von den hohen ungar. Regierungsstellen gestützt, so dass die engagiertesten der Temeswarer Bürger über Jahre mit Schimpfwörtern bedacht wurden, die damals zugleich eine Drohung ausdrückten: Demagogen, Demokraten, Denunzianten, Verräter, Missetäter. Das ist auch der Ton, der den lateinisch geführten Schriftenverkehr mit der H[ohen] Ungar. Statthalterei in Ofen prägt.

Preyer und seine Mitstreiter konnten auch weitere Missbräuche und Gesetzesverstöße als erdrückende Argumente vorbringen, doch es kam zu keinem wirklichen Durchbruch. Die gleiche Bestrafung – Suspension von Amt und Gehalt – wurde nach einer weiteren Audienz in Wien über noch vier Bürger verhängt: Johann Scheinert (Richter der Fabriker Vorstadt), Georg Toth (Geschworener, im übrigen derjenige, der bei der zweiten Audienz mit dabei gewesen ist), Ignatz Schumann (Adjunkt der Waisenamtskassa), Peter Eirich (Stadtphysikus). Sie wurde aber nicht so lange aufrechterhalten wie im Falle Preyers, und die gegen Anton Stockinger wurde von Anfang an nicht durchgeführt.

Juridisch versiert, hat Preyer über Jahre nicht aufgegeben.

Letztlich führte Preyer den Kampf um Recht, Gerechtigkeit, auch für die Wiedererlangung der verlorengegangenen Position der deutschen Bürger in Temeswar, allein weiter, verständlicherweise auch in eigener Sache. Neue Eingaben, auch eine neuerliche Audienz in Wien. Die Akten halten Zitate fest: Besonders sei zu beklagen, dass „viele Gemüther entmutigt“ seien, dass andere angesichts der „schreyenden Unterdrückungen [...] zurückgeschreckt“ würden, weil sie befürchten müssten, selbst Opfer zu werden, also nicht mehr den Mut hätten, Ungerechtigkeiten zu bezeugen. Der Bitte um Schutz und Hilfe hängt Preyer in einer dieser Schriften folgenden Klageruf an:

> Auf solche Art ist es uns und unseren Vertheidigern benommen, unsere Klagen erheben und Beweise darbringen zu können; denn jeder Schritt dazu wird gewaltsam unterdrückt und wir der väterlichen Gnade Eurer Majestät verlustig gemacht. Ach, großer Gott! Sollen wir das Sprichwort: Gott ist hoch und der Kaiser weit! an uns bestätigt finden! [...]

Über ihn liegt ein von der Polizeihofstelle in Wien angeforderter ausführlicher Geheimbericht vom 5. Juni 1835 vor. Betont werden sein ruhiges und bescheidenes Benehmen, seine zurückgezogene Lebensweise, womit er sich „die Achtung und das Bemitleiden vieler seiner Mitbürger erworben habe. Der Berichterstatter äußert zudem die Vermutung, „dass Preyer von der hiesigen deutschen Bürgerschaft in Berücksichtigung des Umstandes, dass sie selbst die nächste Veranlassung zu seiner jetzigen Lage gegeben, unterstützt werden mag.“ Denn seit seiner Suspension lief auch seine private Kanzlei schlecht, und er befand

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

sich in einer prekären finanziellen Lage. An den Strafmaßnahmen gegen ihn wurde bis zum Jahre 1842 bzw. 1843 festgehalten, obwohl sie theoretisch zufolge des Endberichts (1839), spätestens aber nach der Unterzeichnung des Endberichts und der Resolution durch den Kaiser Ferdinand V. (April 1841) aufzuheben gewesen wären.

Damit ist auch das Geheimnis um das ominöse, von Berkeszi aufgefundene Schriftstück geklärt, gleichzeitig die Ursachen erkannt, die einen Niedergang der Stadt während dieser in Dunkel getauchten Phase der Stadtgeschichte herbeigeführt hatten[14]. Denn je mehr der durch Korruption zusätzlich geschwächte Magistrat an Ansehen eingebüßt hat (gegen etliche von ihnen waren nach und nach gerichtliche Untersuchungen wegen Verstößen gegen die Gesetze in Gang gekommen), desto mehr griff die Stagnation auf die Bereiche Wirtschaft und Finanzwesen über, desto mehr machte sich der Absturz bemerkbar, den die Stadt seit 1832/ 1833 erlebte. Das Schlimmste - neben den vielen Feindschaften – war wohl, dass viele der einst so rührigen Bürger angesichts von Willkür und Machtmissbrauch resignierten, nachdem sie sich anfangs noch in größerer Geschlossenheit dagegen gestemmt hatten.

Bezogen auf Temeswar wird 1841 A[llerhöchsten] O[rts] nachdrücklich festgehalten, dass „die Demoralisation dieses Magistrats gewiss ist, dass sie nothwendig eine Verachtung gegen denselben erzeugen musste".

Diese „Katastrophe", diese Kette von Enttäuschungen, Erniedrigungen und Bitternissen, hat nicht nur zu Einschnitten in Preyers beruflichem und privatem Leben geführt, sondern, nachweislich, auch weitreichende Auswirkungen auf seine gesamte Geisteshaltung gehabt, vor allem auf seine staatspolitischen Überzeugungen. Die Erfahrungen, die er mit dem komplizierten, lahmen, z.T. korrupten habsburgischen Regierungssystem gemacht hatte, in dem selbst auf höchster Ebene eine Stelle die andere behinderte, ignorierte oder bewusst hinterging, haben ihm seinen Glauben genommen, das kaiserliche, streng zentralistisch durchstrukturierte Gesamtösterreich sei in der Lage, seinen Bürgern

---

[14] Einige Beispiele: Aufschlussreich für den Vergleich sind die Jahrgänge des **Siebenbürger Wochenblattes**/ Kronstadt: Der Gewerbeverein von Kronstadt veranstaltete nicht nur Gewerbeausstellungen, sondern initiierte auch die „als höchst zeitgemäß und zweckentsprechend", vom Magistrat begrüßte „Pensionsanstalt für Jedermann, also auch insbesondere für den Bürger und Landmann" (**Satellit**, 1844, Nr. 65, 11. August, 273); im Juni 1844 war in Hermannstadt bereits eine juridische Fakultät errichtet worden (1844, Nr. 54 und 56, vom 4. bzw. 11. Juli); der Hermannstädter Musikverein bestand bereits seit 1839 (1844, Nr.32, 18.04., S. 139); Kronstadt hatte seit Ende 1841 einen „ordentlichen Gesangverein" (Nr. 98. vom 16. 12., S. 402-403), Arad noch um einiges früher ein „Musikkonservatorium". Das Reskript vom 14. März 1840, wonach in Wien Arad und nicht Temeswar zum Sitz des Wechselgerichts bestimmt wurde, hat in Temeswar zwar Bestürzung ausgelöst, mehr aber nicht.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Schutz und Sicherheit zu bieten. Er suchte den Anschluß an die ungarische (parlamentarische) Reformbewegung in ihrer gemäßigten liberalen Form (im Sinne von Stefan Széchenyi)[15], richtete seine Hoffnungen auf die Ablösung der feudal geprägten absolutistischen Monarchie durch eine konstitutionelle Monarchie. Aus dieser Einstellung heraus ist sowohl seine als Hilfe für die Bauern gedachte Untersuchung entstanden als auch die Kette vaterländischer Epigramme.
Wenn es, allgemeiner betrachtet, um die politische Gesinnung der Deutschen in Ungarn geht, wird von Historikern darauf hingewiesen, dass sich die „ungarländischen" Städter wie Bauern in großer Zahl der Reformbewegung in ihrer national weniger radikalen Form angeschlossen hatten, eben weil sie hofften, ihre liberalen Erwartungen würden eher über Landtagsgesetze verwirklicht werden als über kaiserliche Erlasse. Auf hoher und höchster Regierungsebene war man im übrigen informiert und durch die Agenten vor Ort gewarnt, dass ihre loyalsten, deutschen katholischen Untertanen, selbst Magistratsbeamte, im Begriffe waren, ins Lager der Opposition abzugleiten, „da sie von Wien aus keine wirksame Unterstützung erhielten" (Informationsprotokoll, Ungarisch-Siebenbürgische Section, Sitzung vom 23. April 1841, Bd. 148, 1/33, 9). Dass sich dieses Phänomen auf breiterer Ebene vollzog, taucht in einer Reihe von Protokollen auf, so: 1843 Über die Freystädte:

> Die Wahlen [der Deputierten für den Landtag 1843-1844] in denselben fielen im liberalen Sinne aus, und ein Theil der Städte wird sonach bestimmt der Opposition angehören; denn sie hoffen eine bessere Stellung auf dem Landtage nicht mehr von der Regirung, sondern von der Opposition. [...] Denn ihre Zuneigung ist verlorengegangen, und man soll somit trachten, dieselbe zu gewinnen, und deßhalb der Opposition entgegenzuarbeiten, da sich sonst die Opposition durch die Zuneigung der Städte auf viele Jahre hinaus verstärken wird und daraus für die Regirung tausend und tausend Verlegenheiten entstehen werden (Informationsprotokoll, Ungarisch-Siebenbürgische Section, 1843/ Bd. 150, 3/33, 7).

In hohen und höchsten Regierungskreisen hatte man viel zu lange und zu fest deren unerschütterliche Loyalität eingeplant und ihnen vielleicht mehr Unrecht angetan als anderen nationalen Gruppen, zumindest bis zum Eskalieren der Revolution, z.T. aber auch darüber hinaus. Die Temeswarer sind demnach (trotz der hier aufgezeigten besonderen Situation) durchaus im Strom der allgemeinen Entwicklung zu sehen, allenfalls ein böses Exempel für die schwache, tatenlos

[15] In Temeswar wird 1839 eine Ungarische Gesellschaft (Magyar Társaság) und das Nationalkasino (Nemzeti Casino) gegründet, von dem man sich erhoffte, dass es das deutsche Offiziers-Casino aus seiner vorherrschenden gesellschaftlichen Rolle verdrängen würde. Es war ein Angebot, das in Temeswar zu dem Zeitpunkt von der Zivilbevölkerung allerdings nur sehr zögerlich angenommen wurde.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

zusehende Wiener Regierung, wie sie von dem Historiker Heinrich Friedjung, einem der anerkannt guten Kenner der damaligen Verhältnisse, 1907 geschildert wird.[16] In der neueren Literatur wurde für diese Zustände der Ausdruck „Austriazismus“ geprägt.
Die Umorientierung der deutschen Bürgerschaft in Temeswar in Richtung Landtagsdebatten trat im übrigen nicht einmal besonders früh ein; die enttäuschenden Erfahrungen mit Wien dürften Anfang der vierziger Jahre und danach immerhin eine Rolle im Sinne eines Anschubs in diese Richtung gespielt haben.
Zeitlich befinden wir uns damit vor der städtischen Restauration im Sommer 1844. Die Harmonie und der städtische Frieden waren noch immer schwer geschädigt, obwohl sich die Struktur des Magistrats seit 1842 durch provisorisches Nachrücken in vakant gewordene Stellen allmählich verändert und verbessert hatte. Diese notdürftig zusammengefügte Behörde hatte sich nämlich darum bemüht, den Schaden zu begrenzen. Die Schikanen, Denunziationen, groben Beschimpfungen hielten dennoch an. Die Wiener Akten halten fest, dass es „noch immer viel persönlichen Zunder [...]“ gebe, „der noch lange fortglimmen sollte.“ Doch schon bald nach der Wahl wird vermerkt: „Überhaupt benimmt sich der Magistrat ungeachtet des catholischen Übergewichts gegen die Raizen sehr gemäßigt und gesetzlich, wie es auch gut gesinnte Raizen anerkennen.“ Eine Phase der kontinuierlichen inneren Beruhigung, eine gegenseitige Annäherung der zertrittenen Parteien setzt erst mit der Bestätigung dieser Wahlen (1845) ein**.** Die Beruhigung erreicht zu haben, muss als eine der größten Leistungen des neu gewählten Magistrats mit Preyer als Bürgermeister gewertet werden.
A. 2. Bekannt und oft erwähnt aus den Tagen der Revolution von 1848-49 ist die überaus dramatische Konfrontation zwischen Zivilbevölkerung und dem Festungskommando unter Baron Georg von Rukavina von Vidovgrad (1777-

[16] Friedjung charakterisiert die Regierungskreise im Kaiserreich Österreich und damit seine innere Verwaltung, insbesondere nach dem Tode des Kaisers Franz I., als schwach und tatenlos (Bd.I: 13), den Haus-, Hof- und Staatskanzler Clemens Fürst v. Metternich als nicht zupackend und wenig entschlussfreudig, eher abwartend, ja untätig bis lässig; die beiden mächtigsten Männer der österreichischen Staatskonferenz Metternich und der Staats-und Conferenz-Minister Franz Anton Graf von Kolowrat-Liebsteinsky als dermaßen miteinander zerstritten, dass sie nur mehr schriftlich miteinander kommunizierten; die beiden Erzherzöge Ludwig und Franz Karl als nicht besonders fähige Köpfe; der älteste Sohn und Nachfolger des Kaisers, Ferdinand, war selbständig nicht regierungsfähig. Die rührige, von den Ungarn erbittert gehasste Erzherzogin Sophie als höchst unzufrieden mit dem „Greisenregiment“. Die klugen und tüchtigen Brüder des Kaisers Franz waren wenig durchsetzungsfähig und hatten sich zurückgezogen. Der Palatin von Ungarn (1795-1843), EHZ Joseph, ebenfalls ein Bruder des Kaisers Franz, ein großer Freund der Ungarn, war ungeeignet, die Interessen der Krone durchzusetzen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

1849)[17]. Zum Anlass und Ablauf des ersten Ultimatums (12. Oktober 1848) genügen daher einige zusammenfassende Bemerkungen:

Vorausgegangen war die Absetzung des Ersten ungarischen Ministeriums mit dem Grafen Batthyányi Lajos als Ministerpräsidenten, die Außerkraftsetzung der ersten liberalen Verfassung, die vom Kaiser Ferdinand im Frühjahr sanktioniert worden war, und die Verhängung des Belagerungszustandes am 3. Oktober.

Zunächst waren Magistrat und Stadtrepräsentanz mit ihrem Bürgermeister an der Spitze[18] nicht bereit, die errungenen Rechte und Freiheiten kampflos preiszugeben, und so standen sich zwei Lager innerhalb des befestigten Stadtkerns gegenüber. Schon der Auftakt dazu – ausgelöst durch die vom Festungskommando verfügte Entwaffnung der Nationalgarde – nahm dramatische Ausmaße an: Der Gehorsamsverweigerung von Seiten der städtischen Generalversammlung folgte ein Ultimatum, dem durch einsatzbereite kaiserliche Truppen und aufs Rathaus gerichtete Kanonen Nachdruck verliehen wurde. Dass sich der Stadtrat unter Preyers Vorsitz im letzten Moment fügte, geschah „nur aus Schonung der Stadt" angesichts „der außergewöhnlichen Macht". Widerstand wäre nutzlos gewesen und „der Ruhm der Nichtergebung für alle traurig" (vgl. Geml 1927, Suciu 1968: 190-191)[19]. Diese Stunden werden im Nachruf mit großer Lebendigkeit in Erinnerung gerufen, und 110 Jahre nach dem Ereignis setzt Franz Heinz den Helden von damals ein literarisches Denkmal in Form eines Einakters **Wetterleuchten**, geschrieben als Jambendrama, dem bevorzugten Stil der in der Nachfolge Schillers stehenden Dramen (**Neue Literatur**/ Bukarest, Jg. 15, Nr.1/ 1958, 61-69).

Der Magistrat wurde trotz einiger weiterer Versuche von Selbstbehauptung schließlich dem Kriegsrate unterstellt, die Generalversammlung wurde aufgehoben. Der Magistrat und die Zivilbevölkerung wurden nun zwar als „gutgesinnt" eingestuft, doch wachsam im Auge behalten. Angesichts der Zerstörungen, die die heftigen Bombardements unter dem Kommando des Grafen

[17] Die Zeit der Revolution gehört zu den gut erforschten Abschnitten der Temeswarer Stadtgeschichte. Einige der Arbeiten seien erwähnt: Graßel 1903, C. H. [Hirschfeld, Carl] 1849, Suciu 1968, Wolf 1956, Wolf 1999. Höchst beachtenswert ist Geml 1927, und zwar das Kapitel XXIV, Abschnitt c: *Korrektion der Geschichte*, 352-359, da er einerseits das Sitzungsprotokoll vom 12. Okt. 1848 in deutscher Übersetzung mitteilt (352-354), andererseites auf der Grundlage von Dokumenten den Entstellungen durch die ungarische Geschichtsschreibung entgegengetreten ist.

[18] Bei den Neuwahlen im Juni 1848, die erstmals nach demokratischen Gesichtspunkten vor sich gingen, wurde dem neuen Magistrat eine Bürgerrepräsentanz von 109 gewählten Volksvertretern zur Seite gestellt und die Sitzungen seither in Form der Generalversammlung abgehalten (**TW** vom 10. und 17. Juni 1848, Preyer 1853: 95).

[19] Suciu fand das Original des Dokuments in der Akademie-Bibliothek/ Bukarest, gibt als Signatur an: ms MCC, doc. 130. Es konnte mir aber auf Bestellung an Ort und Stelle nicht vorgelegt werden.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Vécsey anrichteten, der vielen Toten und Verletzten, angesichts der grassierenden Seuchen, wie Cholera, Typhus, Skrorbut, nicht zuletzt angesichts der Lebensmittelknappheit kam es ein letztes Mal zu einer Zuspitzung, bei der Rukavina dem Magistrat mit dem Kriegsrecht drohte: Die Stadtleitung hatte beim Kriegsrat um die Aushandlung eines sechsstündigen Waffenstillstands angesucht, um zumindest einem Teil der Zivilbevölkerung den Abzug aus der belagerten Festung zu ermöglichen. Rukavina persönlich reagierte mit großem Unmut: Der Antrag sei nur ein Beweis für die schwankende Unbeständigkeit dieses Magistrats gegen die Sache seiner Majestät des Kaisers, lasse Sympathie für die Ungarn erkennen. Er halte es für seine Pflicht, „ähnliche Regungen, wie der Magistrat sie vertritt, mit aller Strenge der Kriegsgesetze zu begegnen" (nach Graßel). Dennoch wurde mit den Belagerern der Abzug ausgehandelt. Preyer und seine Familie gehörten zu den „achthundert Leidensgefährten", die am 2. Juli die Festung verließen[20]. Das Misstrauen und der Unmut, den die Militärbehörde gerade Preyer gegenüber an den Tag legte, äußerte sich nicht zuletzt darin, dass seine Wohnung für Militär geräumt wurde, wobei ein Teil der Möbel auf der Straße landete.

A. 3. Bezogen auf das Jahrzehnt des Neoabsolutismus (vgl. Archivakten):

Zur gleichen Zeit, da Österreich mit seinen wirtschaftlichen Leistungen auf einen der ersten Plätze in Europa aufrückte, war es politisch wegen der im gesamten Kaiserreich nicht enden wollenden Repressalien berüchtigt. Die sogenannte „Bach-Ära" war ein Jahrzehnt der Militärdiktatur und autokratischen Regierungsweise. Das Standrecht galt noch für Jahre. Bedingt durch solche Verhältnisse hat sich der Magistrat während der ersten nachrevolutionären Jahre im Interesse der Bürgerschaft und des Wiederaufbaus (zum Erwirken von Steuerermäßigungen, Darlehen usw.) für eine konforme Politik entschieden, d.h. für Loyalität und taktische Kompromisse, für das Herstellen einer Vertrauensbasis zwischen zivilen Verantwortlichen und der Militärbehörde. Das war zunächst aus existentiellen Gründen und realpolitischen Erwägungen heraus sicherlich die einzig richtige und kluge Haltung. Das erste Zeichen setzte der Magistrat mit zwei Invalidenstiftungen zu je 200 Gulden und erreichte Dank dieser „anerkennungswürdigen patriotischen Handlung" das Wohlwollen der militärischen Stellen bis hinauf zum k.k. Kriegsministerium in Wien (ganze Aktenbündel im Staatsarchiv Temeswar) (vgl. dazu Täuber Erstes Referat).

---

[20] Dass Preyer, der sich in seiner Verantwortung als Kapitän zu verstehen pflegte, nun die Stadt verließ, mochte mit Rücksicht auf seine kränkliche Frau geschehen sein (Beweise gibt es dafür keine), lediglich durch F. Wettel mitgeteilte Aussagen über Josepha Preyer und der in den Kirchenbüchern vermerkte Umstand, dass sie bereits am 18. Oktober 1850, 43-jährig gestorben ist. Früh verstorben waren auch die gemeinsamen Söhne: Aloysius (1831) und zweimal ein Theodorus, 1835 und 1841, wobei der erste von den beiden fast drei Jahre alt geworden war.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Während des dreitägigen Besuchs des Kaisers in Temeswar (Mitte Juni 1852) hatte die Zivilbevölkerung, allen voran der Magistrat, Gelegenheit, sich im besten Lichte zu präsentieren. Die bereits erwähnte Geste Preyers, dem Kaiser zur Erinnerung an seinen Besuch ein Widmungsexemplar seiner 1853 im Druck erschienenen „Monographie der königlichen Freistadt Temesvár“ zukommen zu lassen, passt ebenso zu dieser Taktik des Sich-Fügens, des Rückzugs ins politisch Unauffällige wie etliche der Passagen aus seiner Monografie, die sich auf die revolutionären Ereignisse beziehen. Jedem mit der Materie halbwegs Vertrauten fällt auf, dass er verharmlost, verschleiert, verschweigt, dass er die wirklichen Gegebenheiten von damals teilweise sogar entstellt, wenn er z.B. die „vielen conservativen Elemente“ in der Bevölkerung betont. Solche Stellen stehen auch in krassem Widerspruch zur „Eröffnungsrede“ vom 3. Juli 1848 (nach seiner Wiederwahl), in der er gelegentlich der ersten Generalversammlung die konstitutionellen Errungenschaften der liberalen Ära enthusiastisch begrüßt (s.w.u.). Diese Widersprüche sind von einigen Geschichtsforschern tendenziös überbetont und interpretiert worden, obwohl ein Blick auf die angedeuteten Zeitumstände das Taktieren verständlich macht: Nach einem Attentat auf den Kaiser im Februar des Erscheinungsjahres der Monografie hatte sich nämlich die Fahndung nach „politisch Gefährlichen“ oder auch nur „politisch Bedenklichen“ aus der Revolutionszeit erheblich verschärft. Polizeibehörde und Zensur waren gefürchtete Einrichtungen. Preyer hat offensichtlich versucht, abzulenken und zu beschwichtigen (Geml 1927, Suciu 1968). Wie in allen Städten des Reichs, die zugleich Garnisonen waren, ergab sich auch in Temeswar viel Zündstoff aus dem engen Nebeneinander von Zivilbevölkerung und Militär.

In diese erste Phase nach der Revolution passt auch sein **Canova. Dramatisches Gedicht in fünf Acten** (1953), das einzige apolitische Bühnenstück, das im Druck erschienen ist.

Die Frage einer zuweilen notwendigen (vorübergehenden) Politik des Sich-Fügens (Beugens) scheint ihn seelisch belastet zu haben. Literarisch hat er sich damit wenig später in seiner Tragödie **Hannibal** - eindringlich und überzeugend - auseinandergesetzt.

Auffallend ist eine Änderung der Taktik im Umgang mit der Militärbehörde, etwa ab 1853/54, d.h. ab dem Zeitpunkt, da die meisten der Gebäudeschäden repariert waren, die Stadt ihre Schulden getilgt und die städtischen Einnahmen sich verdoppelt hatten. Die letzten Jahre seiner Amtszeit sind durch riskante Konfrontationen gekennzeichnet. Die Problematik wurde im biographischen Teil berührt. Von dieser streibaren Haltung ließ er sich auch dadurch nicht abhalten, dass seine zweite Frau, Hermine, verwitwete Giany, die Tochter des ehemaligen Festungskommandanten Karl Fischer von See war und dass sein Bruder Joseph, ebenfalls in Temeswar, Regiments-Rechnungsführer im Rang eines Oberleutnants

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

war. (Es ist derselbe, in dessen Verwahrung Preyers literarischer Nachlass gegeben wurde.)
Er lag andauernd im Rechtsstreit mit der Militärbehörde und manches Mal gelang es ihm, langwierige Prozesse zu Gunsten der Stadt auszufechten. Er fand Schlupflöcher im Gewirr der Regelungen und Restriktionen und trachtete alle legalen Mittel zum Nutzen der Stadt einzusetzen. Dabei ging es z.B. um die zivile Nutzung von Flächen im Glacisbereich, sofern diese Grundstücke städtisches, nicht militärisches Eigentum waren; um das Recht, auch in den Vorstädten stockhohe Gebäude aufzurichten oder um das Durchbrechen der Befestigungsanlage zwecks Legung von Gasleitungsrohren. In privater Angelegenheit zog sich der Rechtsstreit um sein Haus „Zur Glocke“ (Hausgrund Nr. 22) über Jahrzehnte hin. Wegen der Lage des Hauses (da, wo sich heute das Deutsche Staatstheater befindet, in der unmittelbaren Nachbarschaft zur Peterwardeiner Kaserne, heute Opernkomplex) wurden wiederholt seine Verfügungsrechte als Eigentümer außer Kraft gesetzt. Über diesen Prozess, der erst 1872 seinen Abschluss fand, berichtete Robert Reiter/ Franz Liebhard (**NBZ**, 1972, 25. 03., 4). Auch in dieser Angelegenheit finden sich zahlreiche Akten im Temeswarer Staatsarchiv und im Wiener Kriegsarchiv (R.T.).
Preyer hat sich in all diesen Jahren als Mensch von hohem Verantwortungsbewusstsein erwiesen, als Mensch von Mut und ungewöhnlicher Beharrlichkeit. Diesen Abschnitt über sein tapferes Ringen will ich mit folgenden Betrachtungen beenden:
Ausgehend von dem bei Senecca nachgewiesenen Ausspruch „vivere militare est“ (leben heißt kämpfen), der sich allerdings in nur wenig abgewandelter Form durch die gesamte Kulturgeschichte wiederfindet (von Hiob bis Voltaire), liegt mir daran, Preyers Kämpfen unter Wahlsprüche zu stellen, die von Friedrich Schiller, einem seiner großen Vorbilder, stammen:

> Und setzet ihr nicht das Leben ein,
> Nie wird euch das Leben gewonnen sein (aus **Wallensteins Lager** 1798)

> Es kämpft der Mann und alles will er wagen (**Gedichte**: *Das Spiel des Lebens*)

B) Sein Einsatz als Schriftsteller, als Dichter

Vorausgeschickt sei: Sein literarisches Schaffen ist mit wenigen Ausnahmen nach Wesen und Tendenz politischer Natur.
B. 1. Sozialwissenschaftliche Abhandlungen und Untersuchungen
a) Fünfundzwanzig Jahre vor seiner mehrfach berührten **Monographie der königlichen Freistadt Temesvar** entstand in der Reihe seiner sozial-wissenschaftlichen Untersuchungen und Abhandlungen als erstes bedeutendes Werk **Des ungrischen Bauer's früherer und gegenwärtiger Zustand, nebst**

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

einer Darstellung der Folgen und Wirkungen desselben (Pest bei Hartleben, 1838), ein gemäßigt sozialreformerisches Werk. Welche Wirkung er damit tatsächlich erreicht hat, ist wohl kaum zu ermitteln. Die Absicht, in der er die Schrift verfasst hat, ist allerdings klar: Er will – ausgehend von den neuesten Gesetzesartikeln des Landtags von 1832-36 – das Vertrauen des Bauernstandes in die Verfassung stärken. Er erläutert, welche Rechte ihnen zugestanden wurden, und will sie durch genaue Information ermutigen, sich vor der Willkür ihrer Grundherren zu schützen. Einer der Kernsätze der Untersuchung lautet: „Ohne Geistesbildung ist kein Fortschreiten denkbar". Selbst das noch im Bereich des Illusionären liegende Fernziel für die Bauern, „das freie, unbedingte Eigenthumsrecht des Bodenbesitzes", wird angesprochen: „Der Mensch arbeitet nur mit Lust, Fleiß, auch Aufopferung, wenn er hoffen darf, daß ihm die Früchte seines Fleißes keine Willkür entziehen, daß er sie auch auf seine Erben übertragen könne". Trotz aller Floskeln, die er einzubauen genötigt war, ist die antifeudale, demokratische Grundtendenz unverkennbar.
Das, was er 1838 für den Bauernstand zwar erhofft, aber noch in weite Ferne gerückt wähnte, hatte sich durch die ungarische Verfassung vom Frühjahr 1848 verwirklicht.
b) Oft wird aus seiner im Druck erschienenen „Eröffnungsrede bei Gelegenheit der am 3. Juli 1848 in der königl. Freistadt Temesvár stattgehabten ersten General-Versammlung" (nach den Wahlen vom 6. Juni 1848) zitiert, meistens die Stellen über seine freudige Zustimmung zur Märzverfassung und zu dem von Kaiser Ferdinand V. bestätigten Ersten (unabhängigen) Ungarischen Ministerium mit dem Grafen Batthyány Lajos [Ludwig] als Ministerpräsidenten. Der von ihm verehrte Graf Széchenyi István [Stefan] hatte in dieser Regierung die Leitung des Ministeriums für öffentliche Arbeiten und Verkehr übernommen.. Geradezu euphorisch feierte er den Sieg des demokratischen Prinzips, das sich konkret in Form dieser Generalversammlung zeigte. Er spricht von der „glänzende[n] Feier der Wiedergeburt unserer Stadt". Weitere Zitate: „[...] das schöne Ideal, das der Patriot nur in spätern glücklichen Tagen erreichbar wähnte: das ist heute erfüllt! Das Vaterland ward unabhängig, die Nation ward ein europäisches Volk, der Staatsbürger frei" (wieder veröffentlicht von Fassel, Horst in: **Banatica**, Freiburg i. Br. Jg. V, 1988, H. 3, 49-51).
c) „Elmelkedések a magyar államjog feilödáséröl" (Betrachtungen über die Entwicklung des ungarischen Staatsrechts) (**Delejtü**, 1861, Nr. 38, 45, 46).
Diese staatspolitische Untersuchung handelt vom ungarischen Komitatssystem, dem Landtag und der noch aus dem Mittelalter stammenden Ständeverfassung, die als konstitutionelle Vorstufe in seine Gegenwart hineinreichten. Stellenweise ist die Schrift von einem stark polemischen Ton bestimmt, da Preyer – ungeachtet aller Anerkennung für diese Einrichtungen – auch deren Mängel herausstreicht: Sie hätten immer den Interessen einer kleinen feudalen Oberschicht gedient,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

„während das von Gott verlassene Volk, das nicht minder von Glückssehnsucht erfüllt war, des Lebens Härte zu erdulden hatte“. Er widerspricht damit der Behauptung vieler Zeitgenossen, das autokratische Königstum (beginnend mit Árpád) habe durch diese Einrichtungen schon während des Mittelalters eine Einschränkung erfahren. Die innerste Struktur des Feudalismus – so Preyer – stehe mit der Idee der Freiheit im Widerspruch. „Das System wendet sich gegen den, dem die Pflichten auferlegt werden, so dass sich auf der einen Seite Brutalität, Hochmut, Dünkel herausbilden, auf der anderen Seite stupides Kriechertum“. Preyer bezichtigt das feudale System daher der „Vergewaltigung menschlicher Würde“. In der feudalen Zersplitterung sieht er überdies das Haupthindernis für die Herausbildung wirtschaftlich kräftiger Nationen und eines regen politischen Lebens. Dieses System habe die kulturelle und sozial-politische Entwicklung Europas, auch die Ungams, um ein Jahrtausend verzögert. Mit diesen demokratischen, in der Aufklärungsphilosophie verwurzelten Ansichten tritt er entschieden einer auf ungarischer Seite oft anzutreffenden Überbewertung dieser Einrichtung entgegen.

d) **Der Zustand der Juden im Banate im achtzehnten Jahrhundert** (1873). Die Abhandlung wurde zuerst in ungarischer Sprache verfasst und anlässlich der zweiten Generalversammlung des Südungarischen Historisch-Archäologischen Vereins vorgetragen. Die deutsche Fassung erschien in der **Temesvárer Zeitung** vom 21., 22. und 25. Mai 1873. Sie zeugt von seinem konsequenten Humanismus. Er begrüßt damit die endlich sanktionierte Gleichberechtigung der Juden in Ungarn. Mit seinem Eintreten für religiöse und nationale Gleichberechtigung überraschte er seine Mitbürger nicht, er wird vielmehr bei vielen die Erinnerung an sein mutiges Einschreiten zum Schutze der Temeswarer Juden im März 1848 wachgerufen haben (**Monographie**: 94-95 und 110).

B. 2. Schöngeistige Schriften (dazu Binder 1972, Geier 1974, Hollinger 1968, Liebhard 1968, Pascu 1999, Reiter 1941, Scherer 1959 und 1985, Stănescu 1956, 1974, Stein 1918, Täuber 1975, 1977, 1978, 2001, Wettel 1913, 1918).

Ich greife drei Schriften heraus. Zwei davon reichen noch in die Temeswarer Zeit zurück und wurzeln in seinen aufwühlenden Erfahrungen. Gedruckt bzw. beendet wurden sie erst in seinem freiwilligen „Exil“, in Gmunden am Traunsee[21]. Am

[21] Erst die Aufarbeitung von Preyer-Briefen an Pesty Frigyes [Friedrich] (1823-89) und an Sigismund Ormos (1813-1894), beide in Temeswar, geben Einblicke in die darauf folgende Zeit, die Preyer mit seiner Familie (neben kürzeren Aufenthalten im Hause seiner Schwiegermutter in Linz) zum größten Teil in Gmunden am Traunsee/ Oberösterreich verbrachte (1858-1861). Die Briefe (R.T.) und die **Biographischen Umrisse** enthalten wichtige Aussagen zur eigenen Person und zu seinen politischen Standpunkten gegenüber dem „Schreckenssystem“. Den **Hannibal** hat er 1860 abgeschlossen (Brief an Pesty vom 9. 07. 1860). - R.T.: „**Hannibal** zwanzig Jahre früher“ (Gespräch mit **NBZ**-Redakteur Franz Schleich). In: **Neue Banater Zeitung**, 19.12. 1974, 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

nachhaltigsten schlägt sich darin das Miterleben des nationalen Befreiungskampfes der einzelnen Völker der Habsburgermonarchie während der Revolution von 1848/49 nieder, vor allem der Freiheitskampf der Magyaren und dessen blutige Unterdrückung, doch auch die Erfahrung eines länderübergreifenden Freiheitswillens, einer zutiefst beeindruckenden Solidarität. Bewegt haben ihn desgleichen negative Erfahrungen, allen voran die Beispiele für niedriges, egoistisches Machtstreben bis hin zum Verrat, die zu Auslösern von Kriegen und Bürgerkriegen wurden.

a) In **Ver sacrum** [**Weihefrühling**] (Gmunden am Traunsee bei Habacher, 1858) stehen die Gedichte politischen und bekenntnishaften Charakters am Anfang und sie überwiegen auch zahlenmäßig. Er war viel zu sehr Geschichtsforscher mit einem weiten Überblick, als dass sein waches Interesse nicht dem Geschehen weltweit gegolten hätte: Mit Aufmerksamkeit verfolgte er die Machtkämpfe und Befreiungskriege außerhalb der Grenzen Österreichs: den erbitterten Widerstand der Tscherkessen gegen die zaristischen Truppen, den Aufstand der Eingeborenen Indiens gegen die englische Verwaltung durch die East India Company, den Krim-Krieg. Er variert das Thema vielfach, weitet es auf die Machtdemonstration des Katholizismus aus (Geusen gegen die Spanier; Heinrich IV. vor Canossa). Er kann die auslösenden und wirkenden Kräfte recht wohl einordnen. Es sind dieselben Kräfte, die schon in der Antike und im Mittelalter gewirkt haben. Sie sind geradezu berechenbar. Soweit es um Österreich geht, schätzt er die vielfältigen Möglichkeiten, die das Analogieprinzip für die poetische Gestaltung bietet, d.h. die geographisch und historisch fremdartigen Einkleidungen, die für jeden Gebildeten genug durchsichtig waren, um Ähnliches als Anspielung zu erkennen. Oft erscheint in solchen Gedichten (wie auch in der Tragödie **Hannibal**) das antike Rom als sinnbildhaftes Beispiel für eine räuberische Staatspolitik („Mithridat", „Numantia"). Einige dieser politischen Gedichte sind unmissverständlich auf das Verhältnis zwischen Österreich und Ungarn zu beziehen.

b) **Hannibal. Trauerspiel in fünf Aufzügen**. Wien: Carl Gerold's Sohn, 1882, 2. Auflage besorgt und eingeleitet von Franz Wettel (= Deutschbanater Volksbücher Nr. 10) Südungar. Buchdruckerei [1913].

Vorauszuschicken ist, dass zu dieser Tragödie in der vorliegenden Reihe Bd. 3 (2001) eine ausführliche Interpretation erschienen ist, weshalb hier nur mehr wenige Fragen aufgegriffen werden, und dass der **Hannibal** bereits 1860 abgeschlossen war. Das Stück ist demnach im geistigen Nebeneinander mit einigen der Freiheitsgedichte aus dem Bändchen **Ver sacrum** entstanden. Die Tragödie gilt als sein reifstes dramatisches Werk. - Auch dieses Drama ist in erster Linie ein politisches (Ideen-)Stück. Die Gleichsetzung: Rom = Österreich, Karthago/ Punien = Ungarn war damals fast jedermann geläufig (Hans Lades). Inhaltlich werden ähnliche Akzente wie in der den griechischen Freiheitskämpfern gewidmeten

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Tragödie **Die Sulioten** gesetzt. Doch dieses Mal wird die jeweilige Problematik schärfer umrissen, teils auch durch neue Aspekte ergänzt, die Argumentationen sind zwingender, Beweggründe werden sorgfältig herausgestrichen. Zwei der Probleme, die in Preyers Geschichtsbetrachtung besonders wichtig sind, verdichtet er zu je einem deutlich herausgearbeiteten, ebenfalls gegen den Feldherren und das Volk von Karthago gerichteten Handlungsstrang: a.) die unheilvollen Auswirkungen von inneren Partei- und Machtkämpfen und b.) die Streitfrage, ob eine Unterwerfung auf Zeit, diktiert von der Notwendigkeit des Überlebens, einem ehrenvollen Kampf bis zum Verderben vorzuziehen sei. Die letztere Problematik gewinnt dadurch an Gewicht, dass es Hannibal, der Feldherr, selbst ist, der in einer extremen Situation mit zukunftsgläubigen Argumenten zur Kapitulation rät, zum Rückzug, um Kräfte für einen Neubeginn (in demokratischem Sinne) sammeln zu können. Er sagt es mit deutlichen Worten, zum Teil in Sentenzen, die an Schiller erinnern: Die harten Bedingungen annehmen, die Friedensspanne zum Heilen der Wunden und zum Sammeln neuer Kräfte nützen, um – erholt – den Freiheitskampf wieder aufzunehmen. In konzentrierter Form begegnen wir diesen Gedanken in der Auseinandersetzung Hannibals mit Hasdrubal, seinem Vorgänger im Amt des Suffeten:

Hannibal: Nur Hoffnung stählt das zage Herz mit Mut.
....
Der selbst sich aufgibt, ist beklagenswert.
....
Reich ist genug an Schätzen noch der Staat,
Die schwere Geldeslast an Rom zu zahlen;
Fünfhundert Schiffe liefern wir ihm aus,
Wir aber bauten sie, und können's wieder;
Auf unser alt' Gebiet beschränkt, verbleibt
Uns doch der Geist, der uns bisher beseelt,
Und den uns Roms Senat nicht nehmen kann.
Hasdrubal: Du sagtest dich nicht los von jeder Hoffnung?
Es schweift dein Geist in ihren Regionen,
Ergötzend sich an Phantasiegebilden?
Hannibal: Da ich die Welt in ihrem Lauf betrachte,
Wie schnell sich oft Extreme nah berühren,
Will ich den Staat nicht ganz verloren halten,
Sofern wir uns mutlos nicht selbst verleugnen.
Eins nur vermöcht' uns völlig zu verderben:
Nicht Krieg zu führen, wenn es Rom verwehrt. (IV., 3.)

Derartig explizit und prägnant formulierte Kernsätze mußten selbst den naivsten der Leser oder Zuschauer auf die eigenen Zeitverhältnisse hinlenken. Ohne weitere Nachhilfe konnte er begreifen: Das ist eine jederzeit aktuelle, mancherorts gerade

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

brandaktuelle Frage. In den Augen der noch immer nicht ausgeschalteten Zensur mussten solche Schlüsselstellen, wie die gesamte ideelle Ausrichtung des Stückes, namentlich in Ungarn nach dem blutig erstickten Freiheitskampf von 1848/49 und den erbitterten Kämpfen in Norditalien um Unabhängigkeit von Österreich (1859/1860) politischen Zündstoff versprühen.
Assoziationen zu der im biographischen Teil berührten Ultimatumssituation vom 12. Oktober 1848 im Temeswarer Rathaus liegen auf der Hand. Auf einzelnen Erfahrungen fußend, sind solche Parallelen zwar ohne Belang für die Aussageabsicht, doch sie führen dieser wie anderen Szenen Herzblut zu. Im übrigen wird mit seiner Stellungnahme in diesem Dilemma eine in der Menschheitsgeschichte stets aktuelle Frage gestellt und beantwortet.
Gleiches gilt für Hannibals/ Preyers überzeugendes Nein zum Expansionkrieg und Ja zum Freiheitsstreben, und sei es zum Kampf auf dem Schlachtfeld. Das Wortgefecht findet vor der letzten entscheidenden Schlacht bei Zama zwischen den beiden Feldherren Scipio und Hannibal statt. Die eindringlichen Worte, die der inzwischen 45-Jährige zu dem 34 Jahre alten Scipio spricht, umreißen klar diese Einsicht: Sie sind das Eingeständnis eines grundlegenden, über Leben oder Tod, Überdauern oder Vergehn entscheidenden Irrtums desgleichen das Eingeständnis einer „großen Schuld“. Dem Krieg, gemeint ist der Expansionskrieg, erteilt der zu weiser Einsicht gereifte Feldherr (er selbst ein Krieger par excellence) eine entschiedene Absage. Für den Fall von Konfliktsituationen spricht er sich für Verhandlungen („Geding“) aus:

Hannibal: Und muß es denn so sein? Es hätte Rom
Und nicht zugleich Karthago Raum
Auf dieser Erd’? Wir müßten uns verderben
Und kein Geding’ glich unser Dasein aus?
Wir griffen, Scipio, dem Schicksal vor
Bisher. Erkennen wir’s friedfertig an
Und tilgen wir die große Schuld an uns,
Rom und Karthago haben Ströme Blut’s
Vergossen, Reihen von Geschlechtern sanken
Dahin; die nimmersatte Furie
Des Kriegs verschlang Erwerbnisse von Völkern,
Und Keime sind vernichtet und zerstört,
Die sonst zu gold’ner Frucht gediehen wären,
Nach Frieden sehnt sich die erschöpfte Welt. (III., 6.)

Hannibals Rede wird immer beschwörender. Er versucht eine späte Korrektur: Rom begnüge sich mit Europa, Karthago mit afrikanischem [lybischem] Territorium.

Scipio: Du zögst so enge Grenzen für Karthago?

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hannibal: Ja, heut'. Und sprech' ich's aus, es möge Rom.
Die ungemeß´ne Herrschbegier nie über
Die Marken von Italien verleiten.
So lern´ es Weisheit aus des Feindes Mund.
Scipio: Ich bin ein Römer, und gewährte mir es
Mavors, ich bänd´den Siegeswagen Roms
Ans glänzende Gestirn der hohen Sonne,
daß er wie sie den Erdkreis überziehe.
Hannibal:...
Wenn Rom sich seinem Sturze nahen wird,
So ist´s der Weg, den du für Rom begehrst.
Wenn Rom nichts mehr auf dieser Erde fürchtet,
Und keine Schranke seine Herrschaft dämmt,
Zerfällt es, ein gewaltiger Koloß,
Zertrümmert durch das eig´ne Schwergewicht. (III., 6.)

Preyer macht damit Hannibal zum Sprachrohr für seine eigene Überzeugung, dass Völkerknechtung notwendig zum Untergang despotischer Staaten führen müsse. Mit dieser (die Geschichtsentwicklung antizipierenden) Erkenntnis vom unvermeidlichen Untergange des Römerreichs erhebt sich Hannibal über Rom mit seinen Weltmachtbestrebungen, wobei diese Voraussicht eine ähnlich versöhnende Wirkung hat wie das Erlösungsmotiv in der klassischen Dichtung: Sie mildert die persönliche Tragik des Helden.

Hannibal: ....Es [Rom] frohlocke nicht,
Auch wenn ich falle. Träger war ich nur
Des Geist's der Zeiten, der die Völker alle
Nach eignem freien Dasein ringen heißt.
Erwarte Rom ihn überall zu finden,
Bevor es ihn im Völkerblut erstickt. (V., 3, 102)

Dort, wo es um Hegemonie und Expansion geht, stößt der Autor demnach zur Quintessenz seiner Geschichtsphilosophie vor: Einem Naturgesetz gleich löst Despotie Freiheitsstreben aus; in der Ausdehnung des Machtbereichs auf Kosten anderer liegt der Keim zur Selbstzerstörung. Mit dieser Erkenntnis vom Perpetuum des Freiheitsstrebens und der Freiheitsbewegung als nicht zu unterdrückender Macht ist sein Geschichtsoptimismus aufs engste verwoben – durchaus im Sinne von Schillers Freiheitsidealismus, von Hegels geschichtsphilosophischem Entwicklungsgedanken und im Sinne der Überzeugungen, die etwas abgewandelt bei Hebbel wiederkehren: dass nämlich „die Geschichte über die Vernichtung hinweg immer zu neuen, sinnvollen Welten weiterschreitet". Preyer scheint nicht müde zu werden, diese Erkenntnis wie ein Vermächtnis an seine Zeitgenossen und die Nachwelt weiterreichen zu wollen. Freiheit fasst er dabei als wichtigste

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Komponente des Fortschrittsgedankens auf. Fortschritt schließe notwendig nationale und soziale Rechte und Freiheiten ein sowie das Recht des Einzelnen auf freie Entscheidung (zu beziehen u.a. auf den Freitod der Titelgestalt).
c) **Salamon** (1869, in der **Temesvárer Zeitung**, Nr. 89-93 und 95), aus 78 Stanzenstrophen bestehendes Versepos; das einzige erhalten gebliebene epische Werk, das Beachtung verdient. Die Titelgestalt, ab 1057 ungarischer König aus dem Hause Árpáds, vereinigt alle Verderben stiftenden Eigenschaften in sich: Durch ihn werden wiederholt Bürgerkriege ausgelöst: In seiner grenzenlosen, brutalen Selbstsucht schreckt er nicht einmal davor zurück, sich mit Kumanen und Petschenegen zu verbünden und ihnen das Land auszuliefern.
Wir begegnen hier einer Lieblingsvision Preyers: dem Bild von einer freien Völkergemeinschaft:

> Ein Völkerbund, von Eintracht schön geschlossen,
> Umfange sie im dauernden Verein,
> Ein heil'ger, ew'ger Friede kehre ein
> Und mache Völker zu Genossen! (**Salamon** 5. Strophe)

Durch seine Bekehrung zu tiefer christlicher Gläubigkeit findet dieser Antiheld mit seinen gescheiterten persönlichen Ambitionen Versöhnung mit sich selbst und der Welt, sühnt seine Schuld, was durchaus den bekannten Überlieferungen entspricht, die Preyer kannte und befolgte. Doch dieser Ausklang bedeutet weit mehr: Er entspricht auch dem Preyer'schen Ethos, seiner religiösen Grundhaltung, auch wenn dieser in seinem poetischen Werk oft anzutreffende Wesenszug im Rahmen dieses Referates nicht zur Sprache gekommen ist.
Die meisten seiner schöngeistigen Schriften erreichten die Banater Leserschaft kaum, was wahrscheinlich vor allem darauf zurückzuführen war, dass alle größeren Arbeiten (mit Ausnahme des **Salamon**) in österreichischen und deutschen Verlagen erschienen sind. Die Bedenken, die die später einsetzende Literaturkritik vorbrachte: Das nicht mehr zeitgemäße, klassizistische Epigonentum sei für den geringen Bekanntheitsgrad seiner Dichtungen verantwortlich, dürfte kaum in gleichem Maße zutreffen, zumal das deutschsprachige Ausland bald nach dem Erscheinen auf jedes seiner Dramen reagiert hat.
Die Konzeption und Fertigstellung seiner poetischen Schriften legen jedenfalls die Schlußfolgerung nahe, dass er sie durchaus im Sinne eines zu erfüllenden Auftrags aufgefasst hat, dass er im Sinne von aufklärender (Tendenz-) Literatur Einfluss nehmen wollte, dass er sich als Brückenbauer zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, von einem Volk zum anderen, von einer Glaubensgemeinschaft zur anderen sah. Sonderbarerweise, weil in auffälligem Widerspruch zu diesem Selbstverständnis, veröffentlichte er etliche seiner Dichtungen erst Jahre bis Jahrzehnte nach ihrer Fertigstellung, zu einem Zeitpunkt, als sie ihre unmittelbare

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Aktualität eingebüßt hatten. Auch das ein Grund, dass seine Dichtungen nur wenig Beachtung fanden?

5. Erscheinungs- und Persönlichkeitsbild. Überlieferungen - Erinnerungen; die Preyer-Stiftung

Den Temeswarer Bürgern galt er als der gebildetste Mann der Stadt (Basch 1927 mit Bezug auf den Domherren Szentklaray Jenö).
In Temeswar werden ihm zu Lebzeiten zwei Auszeichnungen zuteil:

– Gelegentlich der Jubiläums-Festveranstaltung: 100 Jahre seit der Erhebung Temeswars in den Rang einer königlichen Freistadt (1782-1882) würdigt ihn Sigismund Ormos in seiner Festrede als einen Menschen von außergewöhnlichen Verdiensten und einzigen Monographen der Stadt (Basch 1927: 92).
– Nach ihm wurde in der Josefstadt die ehemalige Johannigasse in Preyer-Gasse umbenannt. So hieß sie noch einige Zeit nach Ende des Zweiten Weltkriegs, wurde dann zur Iosif-Ranghet-Str. und ab 1991 wieder rückbenannt in Strada Preyer, allerdings mit dem falschen Vornamen Iosif (Man vergleiche dazu die genauen Recherchen von Richard Weber).

Mit der Nachricht von seinem Ableben setzen Würdigungen ein:

– Der Verfasser des Nachrufs (**TZ**, 16. Oktober 1888) betont Preyers „makellose Ehrlichkeit und Gewissenhaftigkeit".
– Das Persönlichkeitsbild, das Franz Wettel überliefert hat, verstärkt diese Konturen, indem er sich auf Mitteilungen von alten Temeswarer Bürgern stützt:

> Die Lebensweise des Dichters war ziemlich einfach. Von Gestalt war Preyer mittelgroß, hager und stramm, sein Gesicht wohlgebildet und geistreich. Im Verkehr war er von einer Geradheit, Männlichkeit und Pünktlichkeit, die jedem, der mit ihm zu tun hatte, das Gefühl einflößte, dass er es mit der Rechtschaffenheit selbst zu tun habe. Aus seiner deutschen Gesinnung machte er nie ein Hehl. Dass er viel in Offizierskreisen verkehrte, brachten seine Familien-und die damaligen Zeitverhältnisse mit sich. Sein Bild - Ölgemälde - befindet sich in der Stadtbibliothek zu Temesvar.

Von Preyer sind zwei Abbildungen bekannt: Die eine, Porträt (Ölbild) im Familienbesitz des Herrn Dr. Hugo Homonnay in Budapest, die zweite, ein Foto des greisen Preyer[22]. Beide lassen auf einen ernsten Menschen schließen, zugleich fällt der hellwache, beobachtende Blick auf, auch noch beim alten Preyer.

[22] Das Preyer-Porträt in Ölfarbe dürfte um 1844-47 entstanden sein, vielleicht auch erst um 1857 (als die Schützengarden und ihre Feste wieder erlaubt waren). Es zeigt ihn vermutlich

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Preyers Tochter, Isabella Tisch, seit 1892 verwitwet, legt in ihrem Testament eine hohe Summe für die Begründung einer Preyer-Stiftung fest **-** Eintragung beim Bezirksgericht Aspang am 26. März 1893, etwa fünfeinhalb Jahre vor ihrem Tod. Die wichtigsten Punkte waren folgende:

- Die Zinsen der Stiftung sollten nach dem Ableben „würdiger“ Familienmitglieder, als den ersten Nutznießern der Stiftung, an „alte, ehrwürdige, des Geldes bedürftige drei dramatische Schriftsteller“ aus Preyers Banater Heimat verliehen werden.
- Für den Fall, dass solche Personen nicht anzutreffen seien, sollten die Zinsen dem Bürgerspitale in Lugosch, dem Temeswarer städtischen Spital und dem Temeswarer Knaben-Waisenhaus zugute kommen.

Franz Anton Basch, der als erster unter den Preyer-Forschern dieses Testament im Familienarchiv zu Gesicht bekam, berichtet, die Stiftungssumme sei 1901 über den Testamentsvollstrecker/ in Aspang nach Budapest an die königl. Verwaltungsdirektion gemeinnütziger Stiftungen gelangt, wo das Geld (noch z.Z., da Basch seine Arbeit veröffentlichte, d.h. 1927) verwahrt wurde, obwohl es durch die weltgeschichtlichen Ereignisse bereits entwertet war (Basch 1927: 101).
Die Verwandten verzichteten (angeblich) bald auf die Nutznießung ihres Anteils, so dass das Stiftungskapital – inzwischen auf 28.000 (laut Basch auf 32.000) Kronen angewachsen – an die Stadt Temeswar kam. So kann die diesbezügliche Passage bei Barat Armin verstanden werden. Oder es würde sich nur um das Verfügungsrecht über die Zinsen handeln (Barat 1902: 14).

---

in der Uniform der bürgerlichen Schützengarde, des Scharfschützen-Corps. Er war noch nicht lange im Amt des Bürgermeisters, als am 27. Oktober 1844, das Fest der Fahnenweihe des k. priviligierten Scharfschützen-Corps stattfand. Das Fest wurde von Temeswars Bürgern dazu genutzt, Selbstbewusstsein zu demonstrieren. In dem Sinne kommentiert Preyer auch das auf mehrere Tage anberaumte Fest unter Beteiligung zahlreicher Gäste in seiner **Monographie der k. Freistadt Temesvar**: 93. Von der Hauptfeier auf dem Domplatz hing in vielen Bürgerfamilien eine großformatige, im Atelier von E. Kaiser/ Wien erstellte Lithographie (Übergabe des von der Kaiserin-Mutter gestifteten prachtvollen Fahnenbandes). Ein weiteres Bild - Ölgemälde, von dem damals noch jungen Ludwig von Bersuder jun. (1825-1895) gemalt, gehört auch heute noch zum Bestand des Banater Museums in Temeswar. Sollte sein Porträt vor der Revolution entstanden sein, kommen als Maler (vielleicht neben anderen) in Frage: Sava (Sabbas) Petrovits, Adalbert Schäffer, Isidor Neugass, akadem. Maler aus Berlin, Anton Fiala (Fialla) (Als Quelle für die obigen Vermutungen diente mir hauptsächlich das von der Kunsthistorikerin Dr. Annemarie Podlipny-Hehn in deutscher Sprache herausgebrachte Buch: **Banater Malerei**, Bukarest 1984).
Fotografie aus den 80-er Jahren, Wien, bei Löwy, k. k. Hofphotograph, diente als Vorlage für ein Portät (Ölfarbe), das für die Galerie des Ersten Sparkassa- Vereins bestimmt war. Über den Verbleib dieser Bilder kann ich keine Auskunft geben.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Literatur

Verzeichnis von Preyers umfangreicheren, vor allem schöngeistigen Schriften

Als Einzelwerke im Druck erschienen:

1. **Apophthegmen,** 1836
2. **Des ungrischen Bauers früherer und gegenwärtiger Zustand, nebst Darstellung der Folgen und Wirkungen desselben**, Pest: Hartleben, 1838.
3. **Monographie der königlichen Freistadt Temesvar**, Temesvar 1853, zweisprachige Neuauflage/ deutsch – rumänisch: **Monografia oraşului liber crăiesc Timişoara**, übersetzt von Adam Mager und Eleonora Pascu, Vorwort von Eleonora Pascu, Nachwort von Ioan Haţegan, Timişoara: Editura Amarcord, 1955.
4. **Canova. Dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen**, Leipzig: Brockhaus, 1853.
5. **Die Sulioten. Trauerspiel in fünf Akten**, Leipzig: Brockhaus, 1854.
6. **Ver sacrum. Gedichte**, Gmunden: Habacher, 1858.
7. **Hannibal. Trauerspiel in fünf Aufzügen**, Wien: Carl Gerold's Sohn, 1882; 2. Auflage, Hrsg. Franz Wettel (= Deutschbanater Volksbücher Nr.10), Temesvar [1913].
8. **Hunyady László. Trauerspiel in fünf Aufzügen**, Wien: Carl Gerold's Sohn, 1882.

Beiträge in Zeitschriften und Zeitungen, u.a. in der **Temesvarer Zeitung**:

Salamon (Versepos). In: **TZ** 1869: Nr.89, 90, 91, 92, 93, 95.
„Der Zustand der Juden im Banate im achtzehnten Jahrhundert". In: **TZ**, 1873.

Sekundärliteratur

*** Amtliches gez. von Mocsonyi, S. Vukovics , P. Veszelinovits, I. Murányi u.a.
*** Aufarbeitung von Briefen an Frigyes Pesty, L. A. Frankl, Sigismund Ormos.
Barat Ármin (1902): **Die königliche Freistadt Temesvár. Eine monographische Skizze**.
Barát, Ármin/ Stolz, August M. (1896): **Fünfzigjährige Geschichte der Ersten Temesvárer Sparkassa 1846-1895** (Deutsche Ausgabe), Temesvár.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Basch, Ferenc Antal [Franz Anton] (1927**): Preyer Nepomuk János egy elfeledett bánáti német iró**, Budapest: Pfeifer Ferdinand/ Zeidler Testvérek.

Berkeszi, István (1900): **Geschichte des Temeswarer Buchdrucks und Pressewesens** [ungar.], 66.

Binder, Stefan (1972): „Deutsche Dichtung in Rumänien. Abriss einer Geschichte dieser Literatur: Das vormärzliche Schrifttum“. In: **Neue Banater Zeitung**, Nr. 81-89/ 15.-24.06. 1972 (neun Folgen), Temeswar.

Brümmer, Franz (Bearb.) (1885): **Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten des 19. Jahrhunderts**, Leipzig: Reclam jun.

Castle, Eduard/ Nagl, Johann Willibald/ Zeidler, Jakob (Hrsg.) (1930): **Deutsch-österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn, Bd. 3: Von 1848 bis 1890**, Wien: Fromme, 576-583.

Feldinger, Gottfried (1851) in: **Euphrosine**, Nr. 25/ 24. März 1851.

Felhó, Ibolya/ Vörös, Antal (1961): **A Helytartótanácsi Levéltár**, Budapest: Akadémiai Kiadó.

Friedjung, Heinrich (^{4}1918): **Österreich von 1848-bis 1860**, Bd. I, Stuttgart-Berlin: J.G.Cotta’sche Buchhandlung.

Geier, Luzian (1974): „Temeswarer in Wiener Zeitung“. In: **Neue Banater Zeitung**, 20.03.1974, 4.

Geml, Josef (1927): **Alt-Temesvár im letzten Halbjahrhundert 1870-1920**.

Graßel, Johann (1903): **Die königliche Freistadt Temesvár und der Freiheitskampf 1848-49. Auf Grund authentischer Quellen mitgeteilt**, Temesvár: Csanáder Diöcesan-Buchdruckerei.

Heinz, Franz (1958): „Wetterleuchten“. In: **Neue Literatur**, Jg. 15, Nr.1/1958, Bukarest, 61-69.

Hermann, Anton: „Az elsö szinházi újság Délvidéken [Die erste Theaterzeitschrift im Südosten]“. - In: **Történelmi és régészeti értesitö**, Jg. XX (1904), I-III, 87-88.

Hirschfeld, Karl (1846): „An meinen Wohlthäter“ (Gedicht). In: **Temeswarer Wochenblatt**, Nr. 31/ 1. August 1846.

Hirschfeld, Carl (1849): **Die Belagerung von Temesvar im Jahre 1849**, Temesvar.

Hollinger, Rudolf (1968): „Preyer als Dramatiker“. In: **Neue Banater Zeitung**, 29.12.1968, Temesvar.

Kessler, Dieter (1997): **Die deutschen Literaturen Siebenbürgens, des Banates und des Buchenlandes von der Revolution bis zum Ende des Ersten Weltkrieges (1848-1918)**, Köln-Weimar-Wien: Böhlau.

Klein, Karl Kurt (1939): **Literaturgeschichten des Deutschtums im Ausland: Schrifttum und Geistesleben der deutschen Volksgruppen im Ausland**

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Leipzig: Bibliographisches Institut AG.

Kriegleder, Wynfrid (1996): *Die Romantik in Österreich*. In: Herbert Zeman (Hrsg.): **Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart**, Graz/Austria: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 361-375.

Krischan, Alexander (1969): **Die „Temesvarer Zeitung“ als Banater Geschichtsquelle (1852-1949)**, München.

Krischan, Alexander (1987): **Deutsche periodische Literatur des Banats 1771-1971. Bibliographie**, München.

Lades, Hans (1941): **Die Nationalitätenfrage im Karpatenraum. Der österreichische Ordnungsversuch 1848/49**, Wiener Verlagsgesellschaft.

Liebhard, Franz (Robert Reiter) (1968): „Ein großer Mann des Banats“. In: **Neue Banater Zeitung**, 21. und 28. 07. 1968.

Magen, Leopold/ Steiner, Gerhard/ Steinitz, Wolfgang/ Szabolcsi, Miklós/ Vajda, G.M. (Hrsg.) (1969): **Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen**, Berlin: Akademie-Verlag.

*** „Nekrolog“ (anonymer Verfasser). In: **Temeswarer Zeitung**,16.10.1888.

Pascu, Eleonora (1999): *Johann Nep. Preyer im Kontext der gesellschaftskritischen Strömungen - zwischen Romantik und Vormärz*. In: Herbert Zeman (Hrsg.): **Lenau-Jahrbuch**, Bd. 25, 73-85.

Pechtol, Maria (1972): **Thalia in Temeswar. Die Geschichte des Temeswarer deutschen Theaters im 18. und 19. Jahrhundert**, Bukarest: Kriterion.

Petri, Martha (1939): **Donauschwäbisches Dichterbuch**, Wien-Leipzig: Adolf Luser.

Reiter, Robert (1941): „Der erste Banater, der großdeutsch fühlte. Dichter und Bürgermeister Joh. Nepomuk Preyer. Zu seinem Geburtstag am 28.Oktober“. In: **Südostdeutsche Tageszeitung. Banater Ausgabe**, 28.10. 1941, 5.

Révész, Lászlo (1968): **Die Anfänge des ungarischen Parlamentarismus**, München: R. Oldenbourg.

Salyámosy Miklós (1989): „Revolution und Revolutionäre im deutschen Drama“. In: János Szabó/ Szász Ferenc (Hrsg.): **Theorien, Epochen, Kontakte. Festschrift zum 60. Geburtstag von Prof. Dr. Dr. h. c. Antal Mádl** (= Budapester Beiträge zur Germanistik), Bd. I, Budapest, 225-236.

Scherer, Anton (1959): **Die nicht sterben wollten. Donauschwäbische Literatur von Lenau bis zur Gegenwart. Ein Buch vom Leben der Deutschen und iheren Nachbarn in Südosteuropa. Eine Anthologie**, Freilassing: Pannonia. - Im Anhang Studie, 231-254: Neuaufl. Graz 1985.

Scherer, Anton (1959): *Einführung in die Geschichte der donauschwäbischen Literatur*. In: Anton Scherer: **Die nicht sterben wollten.**

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Donauschwäbische Literatur von Lenau bis zur Gegenwart. Ein Buch vom Leben der Deutschen und iheren Nachbarn in Südosteuropa. Eine Anthologie, Freilassing: Pannonia, 231-254.

Schödl, Günter (Hrsg.) (1995): **Deutsche Geschichte im Osten Europas. Land an der Donau**, Berlin: Siedler.

Schwicker, Johann Heinrich (1881): **Die Deutschen in Ungarn und Siebenbürgen**, Wien-Teschen: Karl Prohaska.

Suciu, Ion Dimitrie (1968): **Revoluția de la 1848-49 în Banat**, Bucureşti: Edit. Acad. R. S. România.

Stein, J. [Jakobus Conrad] (1918): „Preyer als Dramatiker". In: Vetter Michel [Adam Müller-Guttenbrunn] (Hrsg.): **Schwäbischer Hausfreund**, Temesvar, 7.Jg., 1918, 32-35.

Stănescu, Heinz (1956): „Preyers ‚Ver sacrum': ein Temeswarer Bürgermeister - Streiter für die 1848-49er Revolution, Künder einer besseren Zukunft". In: **Neuer Weg**, Nr. 92/ 12.o4. 1956.

Stănescu, Heinz (Hrsg.) (1974): **Marksteine. Literaturschaffende des Banats**, Temeswar: Facla.

Täuber, Radegunde (1975): „Johann N. Preyer (1805-1888). Einige Daten aus seinem Leben und Wirken". In: **Forschungen zur Volks- und Landeskunde**, 1975/2, 89-102.

Täuber, Radegunde (1977): **Johann Nepomuk Preyer. Sein Leben und Werk in Wort und Bild**, Bukarest: Kriterion.

Täuber, Radegunde (1978): **Untersuchung zur Banater Kulturgeschichte**, Timisoara: Universitätsdruckerei, Reihe Literaturseminar Nr. 10, III – 37.

Täuber, Radegunde (1999): „Das deutsche Bürgertum von Temeswar wehrt sich (1832-1844). Petitionen an den Kaiser. Steter Tropfen höhlt den Stein". In: Alfred Huth (Redaktion): **Dokumentations-Broschüre**, Stuttgart, 64-84.

Täuber, Radegunde (2001): *Johann Nepomuk Preyers dramatisches Werk am Beispiel der Tragödie „Hannibal"*. In: Roxana Nubert (Hrsg.): **Temeswarer Beiträge zur** Germanistik, Bd. 3, Temeswar: Mirton, 119-187.

*** **Temeswarer Kulturreflexe** aus den Jahren 1825-1828.

Wettel, Franz (1918): **Gedenkblätter** (=Deutschbanater Volksbücherei Nr. 29), Temesvar, 16-25.

Wettel, Franz (o.J. [1913]): *Vorwort*. In: J.N. Preyer: **Hannibal** (=Deutschbanater Volksbücher Nr. 10.), Temesvar.

Winter, Eduard (1968): **Frühliberalismus in der Donaumonarchie. Religiöse, nationale und wissenschaftliche Strömungen von 1790-1868**, Berlin: Akademieverlag.

Wolf, Johann (1956): „Das Revolutionsjahr 1848/49 im Banat". In: **Neuer Weg**, 12 Folgen in den Nummern 2221 (8.06.), 2225 (13.06.), 2226 (14.06.),

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

2227 (15.06.), 2229 (17.06.), 2231 (20.06.), 2232 (21.06.), 2233 (22.06.), 2235 (24.06.), 2238 (28.06.), 2239 (29.06.), 2244 (5.07. = Schluss)/ 1956, Bukarest.

Wolf, Josef (1999): „Die Revolution von 1848/49 im Banat“. In: **Banater Post**, München (in mehreren Folgen).

Zeman, Herbert (1996): *Die österreichische Literatur im ausgehenden 18. und im 19. Jahrhundert. Spätaufklärung und Biedermeier*. In: Zeman, Herbert (Hrsg.): **Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart**, Graz/ Austria: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 303- 360.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Eva Marschang
Heidelberg

Johann Nepomuk Preyer und Friedrich Schiller – Ein Vergleich

Was verbindet Johann Nepomuk Preyer mit Johann Christoph Friedrich Schiller hinsichtlich Lebensgang, Weltanschauung, Literaturverständnis und schriftstellerischer Praxis?

1. Parallelen im Biographischen

Geboren in Schillers Todesjahr, wächst Preyer, der erste Banater Bühnenautor, in der Generation auf, da der Nachruhm des großen Dramatikers und Vollenders der deutschen Aufklärung sich zum Höhepunkt steigert.
Das Jahr 1805 als zufälliger Bezugspunkt ist an sich nicht weiter von Belang. Er ergibt lediglich den Schluss, dass es zu einer persönlichen Begegnung zwischen dem Weimarer Klassiker und dem kunstbeflissenen Autor der abgelegenen Provinz deutscher Sprachkultur nie kommen konnte. Wären Schiller noch einige Schaffensjahrzehnte zu seiner Vollendung beschieden gewesen, würde sein junger Verehrer Preyer ohne Zweifel die Nähe seines überragenden Vorbilds gesucht haben, denn an inneren Bezügen ist nicht Weniges auszumachen.
Zunächst aber zu den äußeren Verbindungslinien: Beide kommen aus einem wirtschaftlich bescheidenen Elternhaus, dem der Sinn für geistige Werte nicht fehlt. Preyer besucht das altsprachliche Piaristengymnasium in Temeswar (vgl. Täuber 1977: 12), Schiller die Lateinschule in Ludwigsburg, anschließend die sogenannte Karlsschule, die ihm mit den Fächern Latein und Griechisch das Tor zur Antike aufgestoßen hat (Schiller 1955: 193). Anzunehmen, dass auch der Schüler Preyer Homer und Vergil liest oder in seinem Plutarch staunend und ergriffen die Biographien großer Männer zur Kenntnis nimmt. Hier geht es ohne Zweifel um Persönlichkeitsbildung, die über den Gesichtspunkt strikter beruflicher Nützlichkeit hinausweist.
Beide wenden sich dem Studium der Rechte zu – Schiller, weil die aufgezwungene herzogliche Pflanzschule keine geeignete Alternative bietet, Preyer offensichtlich in der Hoffnung auf eine gesicherte Existenzgrundlage. Hier verliert sich zunächst die Parallele, da Schiller schon nach zwei Jahren zur Medizin abschwenkt und auch dieser nach abgeschlossener Ausbildung untreu wird, bricht doch bei ihm

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

sehr früh und unabweisbar die Hinneigung zum Poetischen durch, so dass er sich bald als untauglich für einen bürgerlichen Beruf begreift und das Wagnis eingeht, das Dichten zum Brotberuf zu machen. Früh entwickelt er erstaunliche Fertigkeit im Gestalten poetischer Texte. Mit sechzehn liest er erste Gedichte aus seiner Feder im **Wirttembergischen Repertorium der Literatur**.

Im gleichen Alter (sechsundvierzig Jahre später) verlässt Preyer die heimatliche Randzone des deutschen Kulturraums und setzt die schulische Laufbahn in Szegedin fort. Hier nun macht er eine umwerfende Erfahrung. Bisher ohne Kontakt mit „der deutschen oder einer anderen lebenden Literatur", fällt ihm August von Kotzebues Tragödie **Bruderzwist** in die Hände. Im Schlüsselerlebnis der Begegnung mit diesem in klassischer Zeit meistgespielten deutschen Autor, dem kein Geringerer als Goethe „ausgezeichnetes Talent" bescheinigt, während er gleichzeitig allerdings „eine gewisse Nullität" (zit. nach **Kindlers Neues Literaturlexikon**: 704/IX) seines Wesens beklagt, wird die musische Veranlagung des Sechzehnjährigen offenbar. Künstlerische Neigungen sind im familiären Umfeld nachgewiesen.

Preyer stürzt sich mit Heißhunger auf dichterische Werke. Begeisterungsfähigkeit für Literarisches, Gemütstiefe, Erlebniskraft wecken schon bald den Drang, selbst schöpferisch zu wirken. Damit bestätigt sich die vom Literaturwissenschaftler Wolfgang Kayser vertretene Auffassung, dass die Begeisterung „nicht selten (ist sie) nicht nur Symptom der künstlerischen Empfänglichkeit, sondern zugleich Zeichen einer eigenen latenten Schaffenskraft (ist), deren Weckung von der theoretischen Beschäftigung mit der Dichtung erwartet wird" (Kayser 1971: 15). Das erwähnte Erlebnis hat den gleichen elementaren Effekt wie Schillers Begegnung mit Shakespeare, der ihm noch auf der Militärakademie zur Offenbarung wird.

Preyer verbleibt in der Folgezeit im Bannkreis des Dichterischen, bildet sich als Autodidakt philologisch ernsthaft weiter und geht schon als 22jähriger im Pester Blatt **Iris** und in Joseph Klapkas **Banater Zeitschrift für Landwirtschaft, Handel, Kunst und Gewerbe** (1827/28) mit lyrischen, epischen und aphoristischen Beiträgen an die Öffentlichkeit. Im gleichen Alter (sechsundvierzig Jahre vor dem Banater) bringt Schiller seinen dramatischen Erstling **Die Räuber** heraus. Das Schreiben wird ihm zur Daseinsform. Preyer dagegen übt den Beruf des Juristen aus. Die Literatur ist auf die zweite Ebene verwiesen. Doch widmet er sich wohl mit aller Zeit, die sich dem Tagesgeschäft abringen lässt, der Poesie. Ihr gehört sein Herzschlag. Der liberale Demokrat setzt achtenswerte Kunstfertigkeit im Erfinden und Gestalten von poetischen Texten ein, zudem ein feines Stil- und Klanggefühl, um in der Nachfolge Schillers *sein* „Evangelium der Freiheit" in die Öffentlichkeit zu tragen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

2. Analogien in Weltanschauung und Literaturverständnis. Affinität und Einfluss

Preyer vertritt, gleich Schiller, das Ideengut des aufklärerischen Zeitalters, ist demnach an der Überwindung feudaler Abhängigkeiten und der Freisetzung der bürgerlichen Entwicklungskräfte im wirtschaftlichen wie auch im geistigen Bereich brennend interessiert. Sein Wesen und Handeln ist - ähnlich jenem des großen Klassikers - von sittlichen Grundsätzen geprägt, die sich gleichermaßen aus christlicher wie auch aus altsprachlich-neuhumanistischer Initiation herleiten.

Es handelt sich um eine den kirchlichen Autoritäten gegenüber kritische, weltoffene Christlichkeit, die den Blick für die Ungerechtigkeiten in der Gesellschaft nicht verstellt, vielmehr das soziale Gewissen schärft. Sie gibt sich als liberal-demokratische Haltung in Preyers sozialkritischen Schriften kund und schlägt sich im Wertekanon seiner Gedichte und Dramen vielfältig nieder. An entsprechender Stelle soll darauf eingegangen werden. Bei dem frühen Schiller artikuliert sich christliche Tugendgläubigkeit – unter Klopstocks Einfluss pietistisch geprägt - mit hohem Pathos in lyrischen Strophen oder dramatischen Szenen, welche z.B. die Schrecken des Jüngsten Gerichts über die Ruchlosigkeiten der feudalen Welt herabrufen.

Mit der christlichen Komponente des Weltbildes verbindet sich, wie bereits angedeutet, das antike Menschenideal, abgeleitet vor allen Dingen aus den Leistungen römischer und griechischer Literatur und bildender Kunst. Für den Klassiker Schiller gewinnt die Antike als Gegenbild zur Unnatur und Unfreiheit seines Zeitalters steigende Bedeutung. Sein ausgeprägtes Bedürfnis nach sittlicher Erhöhung und Veredelung des Menschen ist genährt und bestärkt durch das Traumbild von der schönen Humanität, in das die Zeitgenossen alles hineinprojizierten, was sie in ihrer Gegenwart schmerzlich vermissten.

Diese Sicht der Antike verdankt sich in Deutschland wesentlich dem Begründer der modernen vergleichenden Kunstgeschichte, Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Wiewohl das Idealbild der Harmonie und homogenen Einheit des Griechentums auch niemals der Realität eines geschichtlichen Raumes entsprochen hat, was als erster der politische Schriftsteller und Dichter Ernst Moritz Arndt (1769-1860) offen auszusprechen wagte (vgl. Arndt 76-78/I), so faszinierte es dessen ungeachtet Generationen von Dichtern. Es kommt zu einer „fast selbstvergessene(n) Bindung des deutschen Menschen an ein Fernes, Hohes, eine(r) Bindung sehnsüchtigster und tiefgreifendster Art“ (Rehm 1936: 1).

Aus Verzweiflung über die politischen und sozialen Verhältnisse flieht Schiller zu den zahlreichen Quellen der antiken Kultur, die, angefangen von der Epoche des Humanismus, durch emsige Forscherarbeit erschlossen wurden. Das Gedicht *Hektors Abschied* in seinem dramatischen Erstling **Die Räuber** beweist, dass er vom Geist der griechischen Dichtung längst angerührt war, ebenso der Aufsatz

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

über den Antikensaal zu Mannheim, 1785, die begeisterte Beschreibung und Einschätzung einer für jene Zeit innerhalb Deutschlands einzigartigen, vom Kurfürsten Karl Theodor eingerichteten Sammlung vorzüglicher Abgüsse alter Originale.
Preyer wird schon in der Schule ein erster Zugang zu diesen Bildungswerten eröffnet. In der Auseinandersetzung mit der klassischen deutschen Literatur nimmt ihre Einwirkung zu. Dass er sich trotz einer schon sehr gewandelten Zeit von ihnen erfassen und mitreißen lässt, sich dieser Ideenwelt als der ihm gemäßen verschreibt, ist eher mit Affinität als mit Einfluss zu erklären.
Das Sehnsuchtsbild der Antike geht in seine **Apophthegmen** ein. Das sind antikisierende Sinnsprüche, Kurzgedichte in Distichen auf Motive der heimatlichen Landschaft im Raum der Geschichte. Vorzeit und Gegenwart werden jeweils in eins gesehen. Hier als Beispiel:
Der Isther (Istros=griech.Bezeichnung für die untere Donau):

> Den germanischen Rhein besangen Tausend der Sänger/ Sei, pannonischer Strom, jubelnd gepriesen durch uns!/ Stolz beschiffte dich einst der Römer; am hohen Gestade/ Mit altrömischem Muth herrschet ein neues Geschlecht/ Schirme mir es, dies kräftige Volk, das in wenigen Stunden/ Vindobon' mit Byzanz, rastlos und tätig, vereint (Preyer 1836: 705).

Im Schrittmaß den Xenien von Goethe und Schiller vergleichbar, sind die Apophthegmen, anders als jene, selten satirisch, mehrheitlich elegisch bzw. hymnisch gestimmt.
In den gleichen Kontext gehört auch die gedanklich und verstechnisch treffend durchgestaltete Ballade *Die beiden Sänger*, in Aussage und Sprachgebärde an Schillers *Kraniche des Ibykus* erinnernd. Die Geschehensebene ist beide Male griechische Landschaft. Beide Male wird ein Sänger/ Dichter zum Opfer heimtückischer Mörder und beide Male wird er gerächt – bei Schiller durch das Eingreifen der Erynnien, bei Preyer durch einen Freund, den warnende Traumgesichte herbeieilen lassen.
1. Strophe:

> Aus Arcadien gezogen/Kam ein edles Sängerpaar;/ Des Gesanges reiche Wogen/ Flossen ihren Lippen dar,/ Und der Cither Silberklänge/ Mengten sich in die Gesänge;/ Unter frohem Sang und Spiel/ Zogen sie zum fernen Ziel.

Zum Vergleich der Balladeneingang bei Schiller:

> Zum Kampf der Wagen und Gesänge,/ Der auf Korinthus' Landesenge/ Der Griechen Stämme froh vereint,/ Zog Ibykus, der Götterfreund./ Ihm schenkte des

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Gesanges Gabe,/ Der Lieder süßen Mund Apoll,/ So wandert' er, an leichtem Stabe,/Aus Rhegium, des Gottes voll.

Beide verwenden achtzeilige Strophen in gereimten vierhebigen Trochäen bzw. Jamben. - Soviel zunächst zu dichterischen Impulsen aus dem Geist der Griechen, aus dem die deutsche Klassik ihre Erneuerung und Vollendung zu gewinnen hoffte.

Preyers philo-hellenische Haltung tritt besonders auch in seinen dramatischen Texten zutage, wie bei der Untersuchung derselben noch zu zeigen sein wird.

In seinem **Literaturverständnis** knüpft Preyer - bedingt vor allem durch die Bevorzugung des dramatischen Faches – bei Lessing (1729-1781) an, der mit seiner theoretisch-kritischen Weichenstellung in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s die deutsche Literatur aus dem Korsett der starren Regelhaftigkeit erlöst und dem Genie freie Bahn eröffnet mit dem Argument, es trage „die Summe aller Regeln in sich“ (Lessing 233/ IV).

Lessings Sichtweise behält ihre Geltung weit über seine Lebenszeit hinaus, trotz neuer Akzentsetzungen und -verschiebungen im Sturm und Drang und in der Klassik. Für Lessing wie auch für Schiller ist Shakespeare Wegweiser und die Hebung der deutschen Literatur Herzensanliegen. Goethe gegenüber definiert Schiller den eigenen Standort noch 1799 mit Berufung auf Lessing so: „Es ist doch gar keine Frage, dass Lessing unter allen Deutschen seiner Zeit über das, was die Kunst betrifft, am klarsten gewesen, am schärfsten und zugleich am liberalsten darüber gedacht und das Wesentliche, worauf es ankommt, am unverrücktesten ins Auge gefasst hat“ (Schiller 1955: 10/ III).

Auf dieses Fundament stellt sich auch Preyer. Poesie ist für ihn eine Sache der Liebe und Leidenschaft, eine gesellschaftliche Aufgabe, nicht einfach Beschäftigung müßiger Nebenstunden, Liebhaberei mit Unterhaltungswert. Es stimmt nachweisbar nicht, dass er „nur für sich“ schreibt, „zum angenehmen Vertreib seiner Mußestunden“ (Kessler 1997: 449). Dichtung ist ihm eine Möglichkeit geistiger Kommunikation, ein Weg, die ihn bedrängenden Anliegen der Öffentlichkeit auf eine subtile Weise zu vermitteln und für die Lösung der anstehenden Fragen zu werben. „Poesie ist Liebe, so wie Liebe Poesie ist“, heißt es in den 1828 in der Pester **Iris** veröffentlichten *Phantasien*. Und weiter „Beide sind wunderbar entzückende Harmonien himmlischer Musik, nur jenen vernehmbar, die auserwählt sind“ (Preyer 1828: 123). Dieser Einschätzung sei – der gedanklichen Nähe wegen – Schillers Bekenntnis vom März 1784, abgedruckt in der **Rheinischen Thalia**, an die Seite gestellt: „Leidenschaft für die Dichtkunst ist feurig und stark, wie die erste Liebe“. Dazu ein Zitat aus einem Brief an den Meininger Hofbibliothekar Reinwald: „Jede Dichtung ist nichts anderes als eine enthusiastische Freundschaft oder platonische Liebe zu einem Geschöpf unseres Kopfes“ (Schiller 1955: 78/ I) Schillers Fluchtgefährte (Flucht aus dem Herzogtum Württemberg in die Kurpfalz, 1782) Andreas Streicher sagt von ihm: „Seine

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Erregbarkeit für dichterische Gegenstände ging ins Unglaubliche. Er war dafür gleichsam eine immer glühende, nur mit leichter Asche bedeckte Kohle. Ein Hauch, und sie sprühte Funken…“ (ebd. 111). Beachtenswert ist auch die Äußerung des dreißigjährigen Schiller: „Ich muss ganz Künstler sein Können oder ich will nicht mehr sein“ (Schiller 1955: 71/ II).

Auf Preyers literarischer Werteskala nimmt Schiller unstreitig den obersten Rang ein. Vermutlich hätte sich in seinen **Biographischen Umrissen**, die leider nur in wenigen Fragmenten erhalten sind, Näheres über die innere Begegnung mit Schiller finden lassen, Aussagen darüber, was Preyer besonders fasziniert hat. Möglicherweise war es genau das, was z.B. den als Novalis bekannt gewordenen Romantiker Friedrich von Hardenberg an Schiller fesselte, nämlich „seine geist-durchglühte Persönlichkeit“ und die „Hoheit seiner Dichtung“ (Fricke/ Klotz: 206).

Preyer (1828: 123) nennt den großen Dramatiker „Deutschlands Shakespeare“, nennt ihn den „göttlichen“, und dies nicht bloß einmal. Man sieht sich hier an eine Einschätzung des Zeitgenossen v. Funck erinnert, der in einem Brief an Gottfried Körner 1796 über Schiller schreibt: und so „zieht ihn der durchaus verfeinert sinnliche Goethe immer wieder in die Körperwelt zurück und gewinnt selbst, indem er sich an diesen, ich möchte sagen **ganz transzendentalen Menschen** anschließt“ (in: Schiller 1955: 222/ II). Ergänzend mag hier auch Goethe zitiert werden, auf den Preyer sich mit seinem superlativischen Attribut ebenso berufen könnte: „Schillern war eben diese **Christustendenz** eingeboren. Er berührte nichts Gemeines, ohne es zu veredeln“ (in: Schiller 1955: 74/ III). Preyer, durch seine innere Veranlagung bedingt, hat Schillers idealistische Auffassung des dichterischen Schaffens im eigenen Wirken nachvollzogen.

3. Auseinandersetzung mit der Dramaturgie seiner Gegenwart

Zu dem Rückgriff Preyers auf die literaturtheoretische Grundlegung und dichterische Praxis
im 18. Jh. kommt der rege Kontakt mit dem Bühnengeschehen seiner Lebenszeit und dessen Reflexion in zeitgenössischen Publikationen hinzu. Das ist die Grundlage, auf der er schon in jungen Jahren die Ansätze seiner Kritik erarbeitet.

Mit den 1833/34 im Wiener **Sammler** erschienenen „Dramaturgischen Aphorismen“ lässt sich belegen, dass Preyers besonderes Interesse der Bühne gilt. Lange bevor er an die Ausführung eigener Dramenprojekte geht, setzt er sich mit wiederholter Berufung auf die von Lessing, Schiller und Goethe aufgerichteten Maßstäbe leidenschaftlich mit dem Zustand der Bühne auseinander.

Preyers „Aphorismen“ sprechen alle Faktoren an, die das Bühnengeschehen bestimmen: Repertoire, Autor, Schauspieler, Publikum und Theaterkritik.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Einwände wie Empfehlungen erinnern vielfach an Lessings **Hamburgische Dramaturgie**, deren Grundsätze er verinnerlicht zu haben scheint.
Nachdrücklich greift er das Argument des großen Literaturkritikers auf, wonach die Deutschen mehr in den Geschmack der Engländer als der Franzosen einschlagen. Seinen größten Unmut erregt die Francomanie, die fortdauernde Unsitte der zeitgenössischen Bühne, dem Fremden den Vorzug einzuräumen und in Verbindung damit das Überhandnehmen von Übersetzungen. Vortreffliche ausländische Stücke werden freilich ausgenommen. Nur „den Flitter, den Tand“ solle man gefälligst liegen lassen. Statt vermeintlicher Vorbilder aus Frankreich empfiehlt Preyer den Meister aller Zeiten, das Genie Shakespeare. Daran schließt sich sogleich der Appell: „Die deutsche Muse pflege ihre eigenen Kinder mit mehr Sorgfalt und bewahre ihre Selbstständigkeit“ (Preyer 1833: 356). Mit Bedauern stellt er fest, dass heimische Talente nicht unterstützt werden und mutlos verschwinden. Der Künstler aber habe Anspruch auf Ermunterung und Wertschätzung. Es kommt Preyer darauf an, in der Theaterszene wieder ein Bewusstsein von der gewichtigen Aufgabe der Kunst zu wecken und gefährdete Werte zu retten.
Das Publikum, tadelt Preyer, gefalle sich „zu sehr im Sinnenreiz.“ Es sei schlecht bestellt um den Geschmack. Am Darsteller schätze es mehr die gefällige äußere Erscheinung als künstlerische Leistung, die freilich nur dann befriedigen könne, wenn sich „der Schauspieler […] in die Individualität des darzustellenden Charakters versetze(n) und ihn möglichst treu dargebe(n)“ (Preyer 1834: 278). Angesichts der unzureichenden beruflichen Ausbildung der Schauspieler erscheint deren künstlerische und soziale Hebung geboten.
Geklagt wird ferner über die prinzipienlose Haltung der Kritiker, ihre Parteilichkeit und Scheelsucht, darüber, dass gewisse Zeitschriften ihre Leser durch „Ruhmberichte“ täuschen, was der notwendigen Geschmacksbildung des Publikums abträglich ist. Die Schärfe der kritischen Äußerungen über die Verfallserscheinungen des zeitgenössischen Theaters rührt daher, dass Preyer eine hohe Auffassung von der Mission dieser Kulturinstitution hat. Sein Anspruch deckt sich im Wesentlichen mit dem, was Schiller in der programmatischen Abhandlung **Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?** (1955: 743-745/ I) von einer ideal funktionierenden Bühne erwartet.
Schiller findet zu einer eigenen Lösung der Fragen nach Sinn und Wirkungsmöglichkeit des Theaters, nach dessen Einfluss auf Ethik und Nation. Der dramatischen Kunst wird von ihm die höchste Würde zuerkannt. Sie wirke „tiefer und daurender als Moral und Gesetze“, heißt es. „Bildung des Verstandes und des Herzens“ wie auch „edelste Unterhaltung“ wird ihr zugesprochen. Sie sei „Schule der praktischen Weisheit […], Wegweiser durch das bürgerliche Leben“, oder auch „lebendige Gegenwart, wo Laster und Tugend, Torheit und Weisheit in

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

tausend Gemälden fasslich und wahr an dem Menschen vorübergehen, wo […] alle Larven fallen, alle Schminke verfliegt“.

Im Überschwang der Begeisterung für die Leistungsmöglichkeiten der Bühne hält Schiller sie in der abschließenden Passage seiner Abhandlung geradezu einer Welt erlösenden und Menschen verbrüdernden Wirkung fähig.

Preyer bekennt sich zu Schillers Vorstellungen. Seine **Aphorismen** nennen das Theater „eine Schule des Volkes“ und den dramatischen Dichter „ein(en) Lehrer, ein (en) Bildner der Nation.“ Für seine eigenen Produktionen sollte er später Wert darauf legen, bedeutende Stoffe aufzugreifen, die geeignet sind, die Gemüter der Zeitgenossen zu erschüttern, auf Geist und Gesinnung bildend Einfluss zu nehmen.

Die Begeisterung für das Schöne und Wertvolle auf der Bühne lässt Preyer schmerzlich bedauern, dass Schiller und Goethe dahin sind und sich auf dem Theater seither Verflachung, Nachahmungs- und Übersetzungssucht wie auch entarteter Geschmack breit machen.

Verständlich, dass sich auch das 19. Jh. mit solchen Unzulänglichkeiten konfrontiert sieht. Die an Autoren, Schauspieler, Publikum und Kritiker gerichteten Forderungen des Banater Autors leiten sich aus einer Vision ab, die in der Realität schwer umzusetzen ist.

Es bei Überlegungen, Kritiken und Empfehlungen bewenden zu lassen, wäre nach Preyer nur eine halbe Sache gewesen. Es „wird angenommen, dass er als einer der Mitarbeiter Joseph Klapkas an der Redaktion der inzwischen fast gänzlich verschollenen Zeitschrift ,’Thalia. Kritische Beurtheilung der Temeswarer Bühne-Leistungen, für Gebildete. Wintercours 1830/31’ beteiligt gewesen sei“ (Täuber 1977: 19).

Sein, gemeinsam mit Franz Xaver Freund, an den Stadtmagistrat gestellter Antrag vom 24. Juli 1837, das Theaterblatt **Thalia** für die Dauer der Spielzeit 1837/38 fortsetzen zu dürfen, wurde abgeschnmettert und ihm wie auch anderen damit die Möglichkeit entzogen, in Temeswar durch begleitende Kritik auf die Geschmacksbildung des Publikums einzuwirken.

Als Preyer später selbst Stücke schreibt, kommen diese nicht zur Aufführung – ein befremdlicher Tatbestand. Zu den vermutlichen Ursachen der oberflächlichen bzw. dürftigen Rezeption vor allem der dramatischen Veröffentlichungen Preyers wird das Schlusskapitel nach einer Antwort suchen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

4. Das Freiheitsmotiv in den belletristischen Werken sowie weitere gedankliche und gestalterische Hinweise auf Friedrich Schiller bzw. die deutsche Klassik

4.1 Die Gedichte

In Preyers Texten dominiert das Freiheitsverlangen, sowohl in den sozialkritischen Schriften wie auch in den belletristischen. Liebes- und Naturlieder, die sich der Romantik zuordnen lassen, nehmen einen begrenzten Umfang ein. Im Folgenden soll vorwiegend auf die in Gedichten lyrischen oder balladesken Charakters wie auch in Dramen mannigfach variierte Gestaltung der Freiheitsidee eingegangen werden, meiner Ansicht nach mit der gewichtigste Grund, Preyer als „Schillerianer“ anzusprechen.

Friedrich Schiller gilt ja als *der* Freiheitsdichter. Thomas Mann (1997: 338/ VI) sagt von ihm: „Die Freiheit blieb das Grundmotiv seines Denkens und Dichtens.“ Schillers dichterisches Werk wurde bekanntlich zu einem Frontalangriff auf die Zwingburgen der Tyrannei. Mit Bezug darauf äußerte Goethe in einem Gespräch mit Eckermann: „Durch alle Werke Schillers geht die Idee von Freiheit, und diese Idee nahm eine andere Gestalt an, so wie Schiller in seiner Kultur weiter ging und selbst ein anderer wurde. In seiner Jugend war es die physische Freiheit, die ihm zu schaffen machte und die in seine Dichtungen überging; in seinem spätern Leben die ideelle […]“ (in: Schiller 1955: 147/ III).

Es ist nicht Nachahmungssucht oder fehlende Orientierung auf die eigene Zeit, die Preyer dieses Thema immer wieder aufgreifen lässt, es ist vielmehr die Überzeugung, dass die von Schiller, die von der klassischen deutschen Literatur erschlossenen Werte und Zielsetzungen ihre Geltung behalten, vor allen Dingen deshalb, weil die unerledigten gesellschaftspolitischen Aufgaben des bürgerlichen Emanzipationskampfes ihrer Bewältigung zudrängen. Preyer, einem Mann der Lebenspraxis mit sozialem Gewissen, brennt dieses gesellschaftliche Anliegen auf den Nägeln.

Auflehnung und Rebellion in Schillers Dramen, die anhaltende Forderung nach Freiheit und sozialer Gerechtigkeit sind Preyer aus der Seele gesprochen. Sich an diesem Vorbild auszurichten, ergibt sich gleichsam zwingend, aus innerer Nähe. Abgesehen davon, weiß jeder literaturwissenschaftlich Interessierte, dass die Orientierung an Vorgängern keinen Seltenheitswert besitzt, sich vielmehr quer durch die Literaturgeschichte Verbindungslinien zwischen den Repräsentanten der schreibenden Zunft ausmachen lassen.

Der klarsichtige Realist Johann Nepomuk Preyer trägt seinen Kampf gegen Unterdrückung und despotischen Herrschaftsanspruch in empfindungsstarker Lyrik aus und in Dramen, an denen das Lyrische einen nicht geringen Anteil hat. Als seelenverwandter Nachfahre Schillers, der den Geist der Goethezeit in sich

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

aufgenommen hat und bewahrend weitertragen will, greift er hinein in das unerschöpfliche Reservoir der Völkergeschichte, führt die „Helden des Altertums“ vor Augen, die „Taten der Vorzeit“ (Schiller 1955: 193/ I), geht auch ohne Scheu auf zeitgenössische Kämpfe ein und prangert die Hybris weltlicher wie kirchlicher Machtinstanzen an. Es ist, wie gesagt, die Tagesaktualität, die Preyer das Freiheitsthema vorgibt, namentlich die dumpfe Atmosphäre nach der gescheiterten Erhebung von 1848.

Die 1858 veröffentlichte Gedichtsammlung enthält vereinzelt Strophen, die im leichtfüßigen Gang der volkstümlichen Romantik daherkommen oder romantische Glaubensinnigkeit atmen, daneben subjektive lyrische Bekenntnisse, die im Umkreis Heines oder Lenaus anzusiedeln sind, auch schwermütige Balladen, wie man sie ähnlich von Uhland kennt, in der Mehrzahl jedoch schätzenswerte politische Dichtungen auf dem Fundament einer weit zurückreichenden Tradition. Mit dem Titel **Ver sacrum** begibt sich der Autor - gebildeter Lateiner, der er ist - auf den Boden der Antike. Preyer versteht seine poetischen Früchte als ein Weihegeschenk, wie es die Menschen in altrömischer Zeit den Göttern darbrachten, um sich diese geneigt zu machen. In die gleiche Richtung weist das Motto „Juvat Numinis Providentia“, das sich noch mal vertrauend auf das Walten der Götter beruft.

Die gewichtigsten Gedichte des Bändchens handeln von kriegerischen Auseinandersetzungen zur Zeit des Römerreichs bzw. am Beginn des bürgerlichen Zeitalters. Mehrfach gilt der Angriff dem „beutegierigen“ Imperium Romanum als dem Unterdrücker der Nationen. Durch den Nimbus der Unbezwingbarkeit wirkt Rom einschüchternd. Nichtsdestotrotz rennen unterjochte Völker immer wieder gegen die Metropole an, deren Wappentier, der Adler, dem Dichter für das Haus Österreich steht, den Widerpart im nationalen Freiheitskampf der Ungarn.

Mit imperativischem Nachdruck ergeht die Aufforderung an Mithridat (120-63 v. Chr.), den König von Pontos, mit seinem „Heldenschwert“ nach dem Kapitol zu ziehn, „diese Erde zu erretten aus des Imperators Faust“. Die gegensätzlichen Positionen: hier Rom – „Tötend alles Völkerleben,/ Brütend nur die Despotie“, dort Mithridat, der „König mit den Schlachtgewittern“, den „die Rache rief“, werden in dem achtstrophigen Gedicht in trochäischen Rhythmen mit großer Intensität vergegenwärtigt. Die Mahnung lautet: „Sieg gewähren nur die Götter,/ Bringe ihnen Opfer dar […] Opf’re ihnen Romas Aar!“ (Preyer 1858: 1). In diesem Heldenlied modernen Zuschnitts, reich an überlieferten Metaphern und Topoi, ist der Götter- und Schicksalsglaube der Antike ähnlich wie in zahlreichen Schillerschen Dichtungen, z.B. in der Tragödie **Die Braut von Messina**, wirkungsvoll eingesetzt.

Unter dem Titel *Numantia*, (133 v.Chr. durch Scipio Aemilianus zerstört) von gleicher Bauweise wie das vorgenannte Gedicht, geht es um den Kampf einer nordspanischen Völkerschaft gegen die römische Staatsmacht, die „als

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

„weltverschlingend Ungeheuer“ Nationen unterjocht. In der Struktur begegnet man ebenfalls der von Schiller gerne gehandhabten antithetischen Gedankenführung: „Hüben Romas blut’ge Fahnen, […] Drüben Enkel großer Ahnen, deren Herz voll Freiheit fließt.“ Sie wählen lieber den Tod, als in Knechtschaft zu leben: „Sieh, der Helden wunde Leiber/ Sind durchbohrt von eigner Hand.“ Und: „Die der Freiheit angehören,/ Sind auch noch im Tode frei“ (ebd. 4). In der Preisgabe des Lebens zur Bewahrung der persönlichen Würde artikuliert sich die bei Schiller vielfach als ästhetische Kategorie des Erhabenen in Erscheinung tretende sittliche Freiheit.

Die lyrischen Töne treten in diesen poetischen Gebilden hinter der politischen Botschaft zurück. Es geht um die Verherrlichung heroischen Menschentums, um tragische Untergänge großer Freiheitskämpfer, die entsprechend der klassischen Auffassung in der Dichtung Unsterblichkeit erlangen. Sie haben etwas von der Größe sagenhafter Helden, von Titanen, wie sie in der Vorstellungswelt des jungen Schiller einen festen Platz einnehmen.

Während im erstgenannten Text der poetische Sprecher den Krieger Mithridat Zeile für Zeile zum Kampf anfeuert, wird der Feldherr Scipio im zweiten Text als „Würger“ verhöhnt, der „über Leichen“ hinschreitet. Das Porträt dieses gnadenlosen Zerstörers der Hauptstadt eines keltiberischen Stammes impliziert seine Verdammung durch den Autor.

Zum Vergleich bietet sich *Der Eroberer* an, ein frühes Gedicht des Stürmers und Drängers Schiller, zu jener Zeit vollends im Banne Klopstocks. Es setzt in hochgradiger Emotionalität mit den Zeilen ein: „Dir Eroberer, dir schwellet mein Busen auf,/ Dir zu fluchen den Fluch glühenden Rachedursts […]“ (Schiller 1955: 179/ I).

In etlichen Gedichten feiert Preyer enthusiastisch den Wagemut der gegen den spanischen Absolutismus rebellierenden Niederländer, eine bürgerliche Freiheitsbewegung des 16. Jh.s, die erfolgreich endet. Man erinnert sich dabei an König Philipps Drohung in **Don Carlos**: „Die Pest der Ketzerei steckt meine Völker an,/ Der Aufruhr wächst in meinen Niederlanden / [...] Ein schauerndes Exempel soll die Irrenden bekehren/ […] Dies Blutgericht soll ohne Beispiel sein“ (ebd. 562-563).

Unter dem Titel *Das Mädchen auf Duiveland*, komponiert aus zehn Vierzeilern in vierhebigen Jamben, wird eingangs das Bild der nördlichen Landschaft beschworen, in die der Krieg einbricht: „O Duiveland! O Duiveland!/ Wie blutig ist dein grünes Kleid,/ Die Männer ziehn in Tod hinaus,/ Die Weiber drückt das schwerste Leid.“

Es ist das Klagelied der Geusenbraut um den gefallenen Geliebten. Trotz Schmerz und Erbitterung bleibt ihr Trotz ungebrochen und sie höhnt: „Ergrimme dich, du Spanier,/ Ihn (den Geliebten) schiert nicht dein Autodafé […] Du aber schüre, Pfaffenknecht,/ Nur immer zu die Scheiterglut“ (Preyer 1858: 33).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hierzu lässt sich auf Schillers Abrechnung mit der Inquisition im V. Akt des **Don Carlos** hinweisen und auf die damit zusammenhängende briefliche Äußerung gegenüber dem Meininger Hofbibliothekar Reinwald: „Ich will es mir in diesem Schauspiele zur Pflicht machen, in Darstellung der Inquisition die prostituierte Menschheit zu rächen und ihre Schandflecken fürchterlich an den Pranger zu stellen“ (Schiller 1955: 80/ I).
Preyers Ballade *Die Geusen* vergegenwärtigt den Zusammenschluss der führenden Köpfe aller siebzehn Provinzen der Niederlande – die unerlässliche Voraussetzung für die Erringung der Freiheit. Es ist eine Art „Rütlischwur“, den die Repräsentanten der Geusen hier in gereimten fünfhebigen Jamben ablegen:

> Der Brederode übt des Schenken Amt […]/ Den vollen Becher schwenkt er in der Hand/Wer ihr auch seid aus jedem freien Land, / Bei eurem Schwur: die Geusen leben!/Aus Holz ein Becher geht von Mund zu Mund,/ Ein stolzes Zeichen ist’s vom Bettlerbund, /Zu schmücken der Geschlechter Streben […] Des Reich die Sonne untergehn nicht sah,/Du stolzer Leue von Castilia,/ Entzwei sind deine harten Bande./ Gesprengt ist deine Acht von Burg und Feld,/ Der Himmel glänzt und lichte Freiheit fällt/ Weit über alle Niederlande! (Preyer 1858: 17)

Zum Vergleich einige Verse aus Schillers **Wilhelm Tell**:

> Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern,/ In keiner Not uns trennen und Gefahr./ Wir wollen frei sein, wie die Väter waren./ Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben (Schiller 1955: 737/ III).

Unter dem Titel *Terrae motor* im II. Abschnitt der Sammlung **Ver sacrum** feiert der lyrische Sprecher in flammenden jambischen Zweizeilern die Ablösung des geozentrischen Weltbildes durch das heliozentrische oder kopernikanische:

> Manch ein Jahrtausend lag die Welt im Schlaf,/ Bis seine starke Hand sie weckend traf./ Er drang in Gottes weiten Himmelssaal,/ Und nahm daher titanisch seinen Strahl […]/ Vor ihm zerstob der fromm beschränkte Wahn,/ Dem kühnen Wort wich auch der Vatian (Preyer 1858: 31).

Preyer macht sich hier zum Anwalt der freien Wissenschaft gegen die ihre Machtmittel missbrauchende römische Kirche, welche, wie bereits gezeigt, auch von dem Rebellen Schiller nicht geschont wird. Man denke beispielsweise nur an den Benediktiner Domingo, den Intriganten am Hofe zu Madrid und heuchlerischen Beichtvater Philipps II., und an die Szene mit dem Großinquisitor im V. Akt der **Carlos-**Tragödie.
Alle diese Texte stützen eindeutig die Auffassung, dass der Mensch nur durch Freiheit zur wahren Humanität gelangen kann.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Es bleibt Kritikern unbenommen, Unbehagen an der klassischen Versform dieser Lyrik zu äußern oder sie als „anspruchslos“ und „von Metrenzwängen geplagt“ abzuwerten (vgl. Kessler 1997: 443). Dem ist entgegenzuhalten, dass Preyer der edlen Verssprache der Klassiker den höchsten Rang und zeitlose Geltung zuerkannte, und ihr nachzueifern nach seiner Überzeugung jede Mühe lohnte. Zudem gehörten diese Formen in der Mitte des 19. Jahrhunderts noch weitgehend zur selbstverständlichen Dichtungspraxis, ja selbst noch bis weit hinein ins 20. Jh.
Bekanntlich ist der Anteil der Subjektivität in Werturteilen hoch, ihre Überprüfung, gegebenenfalls Relativierung, daher jederzeit zulässig. Eine superlativische Wertschätzung ist hier nicht beabsichtigt, lediglich ein Standpunkt, der den Respekt vor dem Autor nicht vermissen lässt, eingedenk auch einer Äußerung Schillers gegenüber Goethe (1799):

> Es ist freilich leichter tadeln als hervorbringen […]. Wüssten es nur die allzeit fertigen Urteiler und die leicht fertigen Dilettanten, was es kostet, ein ordentliches Werk zu erzeugen (Schiller 1955: 10/ III).

4.2 Die dramatischen Schriften

Canova. Dramatisches Gedicht in fünf Acten . Leipzig, F.A.Brockhaus, 1853
Im Zentrum des frühesten der von Preyer überlieferten Stücke, nämlich seines dramatischen Gedichts **Canova**, steht der noch jugendliche Maler und Bildhauer Antonio Canova (1757-1822), bedeutendster Vertreter des italienischen Klassizismus, „dessen Tod in der Zeit von Preyers Studienjahren auch in den österreichischen Kulturkreisen ein lebhaftes Echo auslöste“ (Täuber 1977: 51).
Canova nimmt in Preyers Werk eine Sonderstellung ein. Im Unterschied zu den nachfolgenden Trauerspielen handelt dieses Seelendrama von Liebe, Freundschaft und Künstlertum, ganz in privater Sphäre, ohne jegliche sozial-politische Implikation.
Das Geschehen in Kurzfassung: Antonio und Rafael, zwei eng befreundete Maler, lieben beide Dominica, die begehrenswerte Tochter ihres verehrten Meisters Volpatti, sind sich aber ihrer Gegenliebe nicht sicher. Das Mädchen schweigt über ihr Inneres, eingedenk der Weisung ihrer Erzieherin Julia, die Entscheidung über den zukünftigen Gefährten dem geliebten Vater zu überlassen, auch aus falsch verstandener Rücksicht, keinen der Verehrer zu verletzen. Die Folge sind Missverständnisse und Konflikte, die im Finale nach einiger Verwirrung in die wünschenswerte Lösung münden. Antonio erkennt, dass Dominicas Zuneigung seinem Freund gehört und gibt seinen Anspruch auf.
Durch eine ausführlichere Darstellung des Handlungsablaufs soll die Funktion der einzelnen Akte überprüfbar und damit der kritische Einwand entkräftet werden, der Stoff sei „nicht dramatisch geordnet“ (Kessler 1997: 448).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Aufbau: Rafael bedrängt im I. Akt (Exposition) Julia, Fürsprecherin seiner Liebe beim Meister zu sein. Als er dann zu ahnen beginnt, dass Antonios Liebesbegehren die gleiche Zielrichtung hat (erregendes Moment), bricht in ihm ein innerer Konflikt zwischen Freundschaft und Liebe auf. Er meidet den Freund.
II. Akt. Antonio, misstrauisch und überaus empfindlich, leidet unter dieser Entfremdung. Um wieder ein Vertrauensverhältnis herzustellen, bekennt er Rafael in schwärmerischen Worten seine Liebe zu Dominica. Die Vermutung erweist sich für diesen also als Tatsache, was die dramatische Spannung zunächst steigert, allerdings sehr in Maßen, da Rafael auch gleich die Fähigkeit zum Verzicht erkennen lässt: Um die Freundschaft zu retten, will er entsagen und abreisen.

In einem langen Zwiegespräch mit Dominica bringt Antonio in blumigen Worten seine Liebeserklärung vor, die in dem Wunsch gipfelt: "O säh' ich beide Namen treu verbunden -/ Antonio und Dominica Canova." Ihre Antwort: „Genug, mein Freund! Hier sind wir an der Grenze,/ Wo sich die Sitte von der Freundschaft trennt/ -Und Mäßigung erheischt […]".[1] (Die Parallele zu den zurückweisenden Worten der Prinzessin Leonore in Goethes **Tasso** ist nicht zu überhören). Antonio, ganz in seinem Gefühlsrausch gefangen, verkennt die Eindeutigkeit ihrer Entgegnung, so dass Irrungen und Wirrungen andauern.
III. Akt. Rafael bringt es nicht übers Herz, sich aus dem Umkreis des geliebten Wesens zu entfernen, von dem er glaubt gewisse positive Signale erhalten zu haben. Ein Selbstgespräch Dominicas bestätigt seine Hoffnung. Es kommt so weit, dass die liebenden Freunde kurz nacheinander bei Volpatti um das Mädchen werben (Höhepunkt). An der Sprache, die sie führen, wird die Verschiedenheit ihres Wesens, ihrer Lebenseinstellung und ihr unterschiedliches Liebesverständnis erkennbar. Volpatti hält beide für würdig, will aber erst die Tochter hören
Dominica bleibt dabei, den Vater entscheiden zu lassen. Und so verfällt dieser auf den Gedanken, über eine preisrichterlich zu beurteilende künstlerische Leistung der beiden die Wahl zu treffen.
IV. Akt. Fiametta tritt auf, die verlassene Freundin Antonios aus Jugendtagen (Retardation). Die Nachricht von seinem Ruhm und der beabsichtigten Verbindung hat in ihr den Wunsch geweckt, ihn noch einmal zu sehen. Sie leidet unter unerwiderter Liebe, hat sich aber zum Verzicht durchgerungen. Antonio, ohne Gespür für ihr Seelenleid, bittet sie, seine Fürsprecherin bei Dominica zu sein, überzeugt, einen Anspruch auf die Erwiderung seiner Liebe zu haben, während er doch an Fiamettas diesbezüglichem „Anspruch" achtlos vorbeigeht. Das Kunstwerk des

[1] Preyer 1853: 38, weitere Zitate aus diesem Werk: 45, 44, 12, 42.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hochbegabten erhält den Preis und und also wird Dominica ihm zugesprochen.

V. Akt. Rafael, der das künstlerische Prinzip nicht mit dem gleichen Gewicht verkörpert wie sein Freund, bricht in lautes Klagen aus. Antonio tadelt dieses Verhalten. Doch auch er, der Beneidete, kennt kein Glücksempfinden. Ein lyrischer Monolog Dominicas, den er belauscht, macht ihre innere Verfassung deutlich. Noch deutlicher werden die wahren Gefühlsbeziehungen in der Szene ihrer Verabschiedung von Rafael. Antonio zieht die Konsequenz. Er entsagt seiner „Liebe“, rettet damit das freundschaftliche Verhältnis und ermöglicht den Sieg der wahren Liebe (Lösung).

Erläuterungen. Verbindungslinien zu Goethe, Grillparzer, Th. Mann

Genau besehen, resultiert der Verzicht Antonios weniger aus der Großmut eines Entsagenden als aus der Einsicht in die Diskrepanz zwischen Kunst und Leben, in die eigene Untauglichkeit für die Liebe. Damit wird die Frage nach einer Symbiose zwischen beiden Bereichen - Leben und Kunst - am Beispiel der Zentralfigur negativ beantwortet.

Antonios zwiespältiges Verhältnis zum Leben tritt mehrfach zutage. Am deutlichsten da, wo es um reale Lebensbewältigung geht. So richtet er vor der Werbung an Volpatti die Frage: „Glaubst Du, ich hätte Kraft in meiner Hand,/ Ich hätte Kraft genug in meiner Kunst,/ Ein Weib zu nähren?“ Oder noch deutlicher im Eingeständnis seiner Weltfremdheit: „Wenn mir ein Genius den Drang zur Kunst/ In meines Busens Tiefen hold gesät […] So nahm unfreundlich mir die Welt das Mittel/, Womit des Tags Bedürfnis sich befriedigt […]“ Er sieht sich also außerstande, den Alltäglichkeiten eines Lebens auf der banalen Ebene der Normalität gerecht zu werden.

Analog dazu bietet sich ein privates Eingeständnis des 25jährigen Schiller an: „[…] ich stürze aus meinen idealischen Welten, sobald mich ein zerrissner Strumpf an die wirkliche mahnt“ (Schiller 1955: 136/ I). Am Rande sei noch bemerkt, dass sich Schiller nach mannigfacher Gefühlsverwirrung mit 30 wohlüberlegt eine Frau von sanfter Gemütsart an die Seite nahm, bereit, ihm den Rücken für seine dichterische Produktivität freizuhalten, konkret: ihn nicht mit dem Kleinkram des Alltags zu behelligen.

Der Künstler beansprucht unbestreitbar besondere Rücksichtnahme. Die anscheinend weltfremde Dominica erkennt früh Antonios innere Struktur als die eines völlig im künstlerischen Planen und Vollbringen aufgehenden Menschen, der im Reich der Träume und der Phantasie zu Hause ist. Nicht als Frau sieht sie sich von ihm begehrt, eher als Kunstwerk der Natur. Seinem Liebesverlangen fehlt das Gespür für die Fühlweise der Frau. Es ist egozentrisch, entspringt dem Verlangen nach Selbsterfüllung und kaum dem Wunsch zu beglücken. Erst am Schluss dämmert Antonio die Erkenntnis, dass wahre Liebe auch die Erfüllung des anderen im Blick haben muss.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wenn die Kritik den **Canova** als „die direkte Nachschöpfung des **Torquato Tasso**“ (Kessler 1997: 448) bezeichnet, kann das nicht unwidersprochen bleiben, weil dort der Hauptkonflikt zwischen dem Künstler Tasso und dem politisch aktiven Staatsmann Antonio doch etwas anders gelagert ist und auf sehr andere Weise ausgetragen wird. Wenn sie dann einwendet, „die komplexe Konstellation der fünf handelnden Personen des **Tasso**“ sei hier „durch Hinzufügen einer sechsten Person (von Nebenfiguren abgesehen) empfindlich (ge)stört“ (ebd. 446), so ist dem entgegenzuhalten, dass Preyers Handlungsplan insgesamt sich mit dem Goethes keinesfalls deckt, dass ferner diese sechste Person - Fiametta - wesentlich dazu beiträgt, das gestörte Gleichgewicht innerhalb der Personenkonstellation wiederherzustellen, die verschwiegenen inneren Regungen Dominicas sichtbar zu machen und vor allem das zur Liebe unfähige Wesen Antonios, der, ganz abgehoben im Höhenflug seines Künstlertums, jedes Gespür für das Wirkliche vermissen lässt. Fiamettas Funktion rechtfertigt somit ihr Erscheinen.
Um noch mal auf den **Tasso** zurückzukommen, bleibt ein weiterer wesentlicher Unterschied zu erwähnen. Anders als dort treten die Konflikte hier nur als Zwiespalt im Inneren einzelner Personen in Erscheinung, führen indessen niemals zu echten Gegnerschaften, zu einem dramatischen Gegenspiel, wie jenem zwischen dem Künstler Tasso und dem Staatsmann Antonio. Die inneren Antriebe resultieren bei den Handlungsträgern hier nämlich fast durchgehend allein aus edler Gesinnung. Das Stück entbehrt daher echter Dramatik. Die Dialoge - sich verströmende Innerlichkeit - sind hochgradig lyrisch.
Preyers **Canova** hat eigentlich mehr mit Grillparzers **Sappho** als mit Goethes Künstlerdrama zu tun, und zwar gerade in der Kernaussage zur Beziehung Kunst-Leben. Über den Protagonisten Antonio lässt sich ohne Abstriche das Gleiche sagen wie über Sappho: „Was Sappho am Schluss erkennt ist nichts anderes, als dass sie selber unfähig ist, ganz, mit ungeteilter Seele in Glück und Schmerz des Augenblicks aufzugehen“ (Fricke/ Klotz 242). Somit ergibt sich die Lösung im **Canova** - das sei ein weiteres Mal betont - weniger aus Selbstüberwindung als aus Selbsterkenntnis.
Es ist auch nicht so, dass in diesem Gegeneinander zwischen Antonio und Rafael *die wahre Kunst* den Sieg davon trägt, wie von der Kritik angemerkt (Kessler 1997: 446). Ohne Zweifel *siegt in erster Linie das Leben* mit seinem berechtigten Anspruch: hier das liebende Paar Dominica und Rafael. Auf der anderen Seite mag man dann auch der Kunst einen Sieg zuerkennen, der aber nur um den Preis der Beschränkung auf ihre Domäne erreicht wird, also durch den Rückzug Antonios auf seine ästhetische Existenz, die ihm auch als Realitätsersatz zu dienen hat.
Thomas Mann sollte die Antithese Kunst-Leben ein halbes Jahrhundert später auf die Formel Künstler-Bürger bringen und in seiner Novelle **Tonio Kröger** erklären: „Es ist aus mit dem Künstler, sobald er Mensch wird und zu empfinden beginnt.“ Tonio beseelt die „Sehnsucht nach den Harmlosen, den Einfachen und

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Lebendigen, […] nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit“ (Mann 2005: 296), an denen er als Künstler keinen rechten Anteil hat.
Dem Vorwort Preyers ist zu entnehmen, dass er sich für seinen **Canova** keine Bühnenwirkung versprach, lediglich eine angemessene Wertung des „menschlich Schönen und Wahren“, das, wie man feststellen kann, in der edlen Gesinnung und Haltung der beteiligten Personen wie auch in der gehobenen Verssprache, dem klassischen Blankvers, liegt.
Der kritischen Selbsteinschätzung des Autors kann nicht widersprochen werden. Dem Werk geht ab, was Schiller anlässlich der Bearbeitung von Goethes **Iphigenie** zwecks größerer Publikumswirksamkeit bemängelt: “ […] die sinnliche Kraft, das Leben, die Bewegung und alles, was ein Werk zu einem echten dramatischen spezifiziert […]“ (Schiller 1955: 61/ III).

Bezüge zu dem Klassiker Friedrich Schiller

Abgesehen von dem bereits Gesagten, ergibt sich die Verbindungslinie zu Schiller aus dem angedeuteten antithetischen Rollenbild der Geschlechter, wie es Preyer schon in jungen Jahren in der Äußerung vertreten hat:

> Das Weib ist nur reizend, wenn sie den Pflichten treu bleibt, die ihr von der weisen Natur und der bürgerlichen Gesellschaft angewiesen sind; überschreitet sie diese liebliche Blumenbahn und die Sphäre ihres Paradieses zur gewühl- und mühevollen Wirksamkeit des Mannes, um mit ihm um den Lorbeer und den Schweiß der Ehre zu ringen, so verliert sie auch ihren höchsten Zauber […] (Preyer 1828: 8).

Dem kann ein Sinnspruch aus Schillers letztem Lebensjahrzehnt an die Seite gerückt werden: „Das Gesetz sei der Mann in des Staats geordnetem Haushalt,/ Aber mit weiblicher Huld herrsche die Sitte darin.“ Eine solche Einstellung verrät die entschiedene Ablehnung dessen, was der moderne Emanzipationskampf der Frauen zu erreichen versucht.
Dieses tradierte Rollenbild wird im **Canova** fortgeschrieben. Dominica, die weibliche Zentralgestalt, erscheint als zartes Wesen, angewiesen auf den ritterlichen Schutz eines starken Mannes, der die Gefährdungen der Welt von ihr fernhält. Aus dem Munde ihres Vaters Volpatti klingt das so: „Es teilt ja nur der Mann mit sichrem Arme/ Die Brandungswogen dieses stürm’schen Lebens […]. Drum wünsch ich sie in eines würd’gen Gatten/ Obhut zu sehen, der treulich sie beschirme“.
Ähnlich grenzt Schiller im *Lied von der Glocke* die Sphäre des Mannes deutlich von jener der Frau ab:

> Der Mann muss hinaus/ Ins feindliche Leben,/ Muss wirken und streben/ Und pflanzen und schaffen,/ Erlisten, erraffen,/ Muss wetten und wagen,/ Das Glück zu erjagen […] (Schiller 1955: 786/ III)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dagegen die weibliche Domäne:

> Und drinnen waltet die züchtige Hausfrau,/ Die Mutter der Kinder,[…] / Und füget zum Guten den Glanz und den Schimmer,/ Und ruhet nimmer (ebd.).

Unter dem Titel *Würde der Frauen* spiegelt Schiller den Antagonismus der Geschlechter im Wechsel der Strophen:

> 1. Ehret die Frauen! Sie flechten und weben/ Himmlische Rosen ins irdische Leben,/ Flechten der Liebe beglückendes Band,/ Und in der Grazie züchtigem Schleier/ Nähren sie wachsam das ewige Feuer/ Schöner Gefühle mit heiliger Hand.
>
> 2.Ewig aus der Wahrheit Schranken/ Schweift des Mannes wilde Kraft,/ Unstät treiben die Gedanken/ Auf dem Meer der Leidenschaft./ Gierig greift er in die Ferne,/ Nimmer wird sein Herz gestillt,/ Rastlos durch entleg'ne Sterne/ Jagt er seines Traumes Bild (Schiller 1955: 696/ II).

Demgegenüber ist in Preyers späteren Stücken wie auch weitgehend in Schillers Dramen das überlieferte Klischee zugunsten der Ebenbürtigkeit von Mann und Frau in Gesinnung und praktischem Handeln aufgegeben.
Ein weiterer Berührungspunkt Preyers mit Schillers Wertekanon liegt im Freundschaftskult dieses Dramas, in der hohen Wertschätzung zwischenmenschlicher Beziehungen auf der Basis von verwandter Gesinnung, von Vertrauen und Opferbereitschaft.

Rafael:

> […] Wenn dem theuern Freund/ Das hehre Glück im rosigen Glanze scheint,/ Dann will ich fliehn, und keine leise Klage/ Umwölke seiner Liebe heitre Tage.

Was Freundschaft für Schiller bedeutet hat, ist schon an der Vielzahl enger persönlicher Kontakte abzulesen, die seine Lebensstationen markieren. Ferner drängt sich hier die Assoziation zu dem von Beethoven vertonten rauschhaften *Lied an die Freude* auf, entstanden im Kreis der sächsischen Freunde um G. Körner, ebenso zur Ballade *Die Bürgschaft*, einem Hohelied auf die Freundestreue, in dem es heißt: „Des rühme der blut'ge Tyrann sich nicht,/ Dass der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht" (Schiller 1955: 775/ II).
Als weiteres Beispiel sei aus dem **Don Carlos** das vor dem König abgelegte ergreifende Bekenntnis des Prinzen zu Marquis Posa hinzugefügt:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Ja, Sire! Wir waren Brüder! Brüder durch/ Ein edler Band, als die Natur es schmiedet […]. Mich zu erretten, schrieb/ Er an Oranien den Brief – O Gott!/ Es war die erste Lüge seines Lebens./ Mich zu erretten, warf er sich dem Tod,/ Den er erlitt, entgegen. Sie beschenkten ihn mit Ihrer Gunst – er starb für mich. Ihr Herz/ Und Ihre Freundschaft drangen Sie ihm auf,/Ihr Zepter war das Spielwerk seiner Hände;/ Er warf es hin, und starb für mich! (Schiller 1955: 694/ I)

In einer 1918 erschienenen Besprechung gesteht Steiner dem **Canova** zu, er „überragt […] den Durchschnitt der durch den ‚Tasso' veranlassten Flut von Künstlerdramen". Dabei hebt der Rezensent den „sentenzenreichen Dialog" hervor (vgl. Steiner 1918: 31). Dieses Urteil ist zu billigen. Sprachstilistische Schönheiten sind ein Markenzeichen Preyers. Allerdings erscheint uns Heutigen diese Sprache als zu salbungsvoll und die Idealität im **Canova** als zu weit getrieben. Durch den kaum zu überbietenden Edelsinn sämtlicher Beteiligten gerät das Geschehen beinahe auf die Ebene des Unwahrscheinlichen. Den Leser mag das Gefühl anwandeln, er bewege sich in einer überirdischen Traumwelt, was freilich auch über andere Seelendramen ähnlichen Zuschnitts zu sagen wäre.

Die Sulioten. Trauerspiel in fünf Akten, Leipzig, F.A.Brockhaus, 1854 (Anmerkung unterhalb des Personenregisters: Die Handlung spielt in und um Suli und fällt in den Zeitraum von 1797-1800.)

Diesmal greift der Autor nicht auf Ereignisse und Figuren der alten Geschichte zurück. Sein Thema - der Kampf der Griechen zur Abschüttelung des osmanischen Joches - ist sozusagen selbst erlebte Geschichte.

Man darf annehmen, dass Preyer den Stoff des Suliotenkrieges unter dem Eindruck des Philhellenismus aufgriff, der während des griechischen Unabhängigkeitskrieges (1821-1830) einen politischen Akzent erhielt. Eine Welle der Solidarität ging über Europa hin. In Literatur und Kunst der Zeit schlug sich diese Geisteshaltung in vielfältiger Weise nieder. Hier lag das für Preyer bewegendste Anliegen vor: der Kampf für Freiheit gegen Unterdrückung, der Kampf von Christen gegen den Islam, zudem die Möglichkeit, das Idealbild der griechischen Antike in die dramatische Gestaltung mit aufzunehmen.

Es ist nachweisbar, dass Preyer die historischen Hintergründe, um die es in seinem Trauerspiel geht, mit Umsicht dokumentarisch erarbeitet hat. Vermutlich kannte er auch das schwedische Theaterstück **Die Sulioten oder die Übergabe von Suli**, ein Schauspiel in drei Aufzügen, verfasst vom Sekretär des Philhellenen-Comités zu Stockholm, Wallmark, das 1827 zum ersten Mal auf dem königlichen großen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Theater zu Stockholm aufgeführt und unter Mitwirkung des dortigen deutschen Hofpredigers Studach ins Deutsche übersetzt wurde.[2]

Das Geschehen

Die Haupthandlung ergibt sich einerseits aus dem von Ali Pascha von Janina, im Einvernehmen mit dem Sultan, auf verschiedenen Wegen vorangetriebenen Versuch, die griechische Republik Suli unter türkische Oberhoheit zu bringen, andererseits aus dem Widerstand der Sulioten, denen Vaterland und Freiheit alles bedeuten.

Nach der Devise „divide et impera" setzt der verschlagene Gegner zunächst auf altbewährte Mittel, wie arglistige Täuschung, Bestechung und Spaltung, um auch dies Suli „wohin der Rest der griechischen Freiheit sich geflüchtet", unter seine Gewalt zu bringen.

Zur Haupt-Konfliktebene: Griechen – Osmanen kommt als zweite, verschärfend, die Gegnerschaft zwischen den Sulioten-Capitänen hinzu, ferner ein innerer Konflikt des machthungrigen Botzaris, eines labilen, von Widersprüchen gezeichneten Charakters, der zwischen der Pflicht, für das Wohl aller einzustehen, und persönlicher Geltungssucht hin und her schwankt, dem verführerischen Angebot eines Fürstenhutes schließlich erliegt und den Pakt mit dem auswärtigen Gegner eingeht.

Mit einer gut überschaubaren Darstellung des äußeren und inneren Aufbaus soll verdeutlicht werden, dass die Behauptung, "das Stück (sei) literarisch verunglückt" (Kessler 1997: 448) nicht zu halten sei.

Aufbau: Im I. Akt rückt die Exposition zwei Spannungsfelder in den Blick: die Gegnerschaft zwischen Suli und Ali Pascha von Janina, ferner den durch Machtgier und Bestechung bewirkten Zwiespalt im Innern der Republik zwischen den Capitänen: Zavellas' Spitzenposition ist Botzaris ein Dorn im Auge.

Daher setzt dieser im II. Akt mit seinen Anhängern eine Verschwörung in Gang, um den Rivalen aus dem Weg zu räumen. Daraus ergibt sich die Steigerung der Handlung, ebenso aus dem hinterlistigen Vorgehen Alis, der Zavellas in eine Falle lockt, um ihn seinen Wünschen gefügig zu machen.

Im III. Akt bietet Achmet, Alis Vertrauter, dem Capitän Botzaris ein Bündnis an, unter der Bedingung, dass Suli die Osmanenmacht unter einem Fürsten seines Stammes anerkennt. Damit sind Botzaris' zwischenzeitliche Bedenken zerstreut. Zavellas, durch kluges Verhalten und Zurücklassung des eigenen Sohnes als Bürgen, dem Lager Alis entkommen, organisiert den Widerstand, da der Feind vor den Toren steht. Es gelingt unter schweren Verlusten – selbst Frauen nehmen am Kampf teil -, den Gegner zu schlagen (Höhepunkt).

---

[2] Vgl. **Banater Zeitschrift für Landwirtschaft, Handel, Künste und Gewerbe**, 1827, Nr. 7, 24. Jänner.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Der IV. Akt (Retardation) nimmt den Hauptteil der Liebesfabel auf, einer mit dem zentralen Geschehen verzahnten Nebenhandlung, anschließend die Auseinandersetzung zwischen den Capitänen - den Versuch des Zavellas, den Konflikt mit Botzaris auszuräumen. Seine Argumente stoßen indessen auf taube Ohren. Die Spaltung ist nicht zu überwinden. Vor den heranrückenden Landsleuten, die nach Aufdeckung der Verschwörung Rache üben wollen, flieht der gekaufte Verräter in Alis Kampflager.

V. Akt. Dort erreicht ihn die Nachricht von seiner Ächtung in Suli und dem Freitod seiner Gattin Despo, der die Schmach seines Verrats unerträglich war. Rachsucht verdrängt die Selbstvorwürfe. In Alis Auftrag rückt er mit bewaffneten Truppen über die ihm bestens bekannten Bergpässe gegen die eigene Stadt vor, um die Sulioten im Rücken anzufallen. Zavellas, als Feldherr, trifft die notwendigen Vorkehrungen zur Verteidigung. Männer und Frauen sind kriegerisch gerüstet. Der Mönch Samuel spricht ihnen Mut zu und fleht Gottes Segen auf sein Volk herab. Die Sulioten bestehen die Schlacht siegreich, der Feind weicht zurück.

Zavellas, die Verkörperung von Vaterlands- und Freiheitsliebe, erliegt seiner Verwundung. Mit der Ehrenbezeigung der Krieger für den Helden verbindet sich das Empfinden des Pathetischen, was nach Schillers Definition zum Wesen der Tragödie gehört. Versöhnlich stimmt der reumütige Monolog des Botzaris, der - im Solde des Despoten Ali Pascha ebenfalls verwundet - seinen Verrat an Suli als Irrtum begreift und den Freitod wählt (Katastrophe).

Erläuterungen

Dieser Handlungsplan lässt eine klare, leicht überschaubare Gliederung erkennen, in der jeder
Aufzug sein Eigengewicht hat und die Funktion erfüllt, welche ihm gemäß literarischer Theorie und Praxis gemeinhin zufällt.

Eine Schwäche des Stückes liegt allerdings darin, dass der Kampfeswille der Sulioten nicht überzeugend begründet ist, da die Biographien der Freiheitskämpfer längerfristige persönliche Erfahrungen mit Unterdrückung vermissen lassen. Auch leiden die Dialoge stellenweise durch Langatmigkeit, wodurch das Dramatische lahmt. Es ist dennoch vorstellbar, dass durch sorgfältige Textkürzungen in Preyers Lebenszeit eine gute Bühnenwirkung erzielbar gewesen wäre.

Noch ein Wort zu Botzaris' Freitod. Es fragt sich, ob hier von der ästhetischen Kategorie des Erhabenen gesprochen werden kann. Sollte Preyer das intendiert haben, so ist es dennoch nicht nachvollziehbar. Gründe: Botzaris verfolgt vom Beginn der Handlung bis zum Ende - sieht man mal von seinem kurzzeitigen Einlenken im II. Akt ab – eigensüchtige Machtziele, und zwar mit Hartnäckigkeit. Es werden ihm mehrfach Brücken zur Umkehr gebaut, doch er lehnt ab. Beim Angriff auf Suli im V. Akt wendet er eine besonders perfide Taktik an: Er fällt seinen Landsleuten in den Rücken. Seine späte Reue und das erwachte Ehrgefühl,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

das zum Freitod führt, kann beim Zuschauer wohl Mitleid auslösen, nicht aber die Wirkung des Erhabenen. Zu spät findet er zu sittlicher Willenskraft.

In Betracht zu ziehen sind hier ferner kritische Urteile, die einer genauen Überprüfung nicht standhalten. Da heißt es z.B., es sei „historisch ungeschickt, ausgerechnet die gräzisierten Albaner der Festung Suli als Bannerträger altgriechischer Freiheitsideale vorzuführen“ (Kessler 1997: 448). Dagegen lässt sich mit geschichtlichen Tatsachen argumentieren. Suli war „Herd des griechischen Aufstandes“ (Jorga 1913: 176), die Sulioten eine „freie griechische Völkerschaft in den Gebirgen längs der Küste von Epirus“ (Lüdemann 1827: 77-79/ IV), die sich im Unterschied zu den übrigen griechischen Stämmen im Schutze ihrer schwer einnehmbaren Berge und durch heldenmütigen Widerstand dem türkischen Zugriff bis gegen Ende des 18. Jh.s entziehen und ihre republikanische Verfassung bewahren konnte. Nach zwölfjährigem Kampf 1803 in die Knie gezwungen, bildeten die Sulioten später die Kerntruppen des griechischen Heeres in den Befreiungskriegen. Preyer war über diese Tatsachen bestens unterrichtet, seine Stoffwahl also kein Fehlgriff.

Eine Besprechung des Stückes von 1853 kann sich zwischen Anerkennung und Tadel nicht recht entscheiden bzw. die positiven Äußerungen werden durch nachfolgende kritische aufgehoben. Der Rezensent spricht zunächst von einer „kräftigen äußeren Handlung“, bemängelt dann allerdings, die Handlung gehe zu oft „ins völlig Breite und Verschwommene“, der Autor habe seine „Charaktere nicht allzu gründlich durchdacht“, die Handlung lasse „einen solid durchgesonnenen Plan vermissen“ und „man fühlt den künstlerischen Grundgedanken nicht kräftig heraus“ (Schmidt 1853: 249-250).

Demgegenüber sei hier festgestellt, dass wir es mit einer insgesamt klaren Handlungsführung und einer logischen Verflechtung der Szenen zu tun haben. Direkte und indirekte Charakterisierung verleiht den Hauptpersonen die notwendige innere Bedeutsamkeit. Der künstlerische Grundgedanke ist offenkundig.

Inhaltliche und formale Hinweise auf das Vorbild Schiller

- <u>das Motiv der Freiheit – national, religiös und sittlich gesehen</u> wirkt als stärkster Impuls
in dem unerbittlichen Kampf der edelsten Sulioten gegen die Herrschaftsanmaßung eines fremden Volkes – Vertreter einer anderen Religion;
- vergleichbar bei Schiller: der vaterländische <u>Kampf gegen Fremdherrschaft</u> in **Don Carlos**, in der **Jungfrau von Orleans**, in **Wilhelm Tell**;
- der <u>Freitod</u> von Despo, Botzaris’ Frau, als einziger Weg, die eigene Würde zu bewahren; steht für den Begriff der sittlichen Freiheit, die sich in der Tragödie als die ästhetische Kategorie des Erhabenen darstellt - die Verwandlung eines Schicksals in eine Tat der Freiheit;

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

- Entsprechungen bei Schiller: Karl Moor liefert sich dem Gericht aus, d.h. er geht „in völliger Selbstüberwindung als ein Freier dem willig angenommenen Tod entgegen“, um seine menschliche Würde wieder zu erlangen, Maria Stuart nimmt das ungerechte Todesurteil sühnebereit auf;
- der kriegerische Einsatz selbst von Frauen erlaubt den Hinweis auf Schillers romantische Tragödie **Die Jungfrau von Orleans**, in der es um den nationalen Befreiungskampf der Franzosen gegen die englischen Besatzer geht; hier wie dort sind die Kämpfenden von hochgradigem Idealismus beseelt;
- mit der Figur des „unbekannten“ Mönchs, der im Kampf mit dem Kreuz in der Hand vorangeht, spielt das Übersinnliche herein, analog auch hier zu Schillers **Jungfrau von Orleans**, worin die legendären Züge handlungsbestimmend sind. Deshalb von einer Entwertung des von Preyer dargestellten Freiheitskampfes zu sprechen (vgl. Kessler 1997: 448) erscheint nicht gerechtfertigt. Das plötzliche Auftreten Samuels als Unbekannter, das Rätselhafte seiner Erscheinung deutet auf seinen Symbolcharakter hin. Im Konflikt zwischen Osmanen und Griechen geht es nicht allein um ein Gegeneinander von Völkern, sondern auch von Religionen. Die christtliche Religion aber ist hier als moralische Kraft symbolisiert;
- die Verherrlichung der griechischen Antike

Zavellas (im Gespräch mit seiner Gemahlin Mosko):

> Doch urlebendig lebt in unsrer Brust/ Ein froh Bewusstsein stolzen Ahnenruhms/ Hin nach Athenes Größe rettet sich/ Der Geist, wenn uns Bedrängnisse umdräun,/ Am Vorbild der Heroen richtet sich/ Die Kraft, die halbgebrochne, wieder auf, / Und Hellas Götter sind es, deren Wort/ In unsre Gegenwart herübertönt./ Und dies ist das Geheimnis, dass wir sind,/ Und nicht erlagen unter hartem Druck. […]

Oder:

> Noch steht die Erde, wo der heil’ge Hain/ Der Gottheit Delphis sein Orakel sprach./ Hehr und stille waltet heut/ Ein neuer Glaub’ auf Hellas Götttterboden:/ Uns fehle nicht der Hoffnung heitres Licht! […] (Preyer 1854: 19)

Dazu ein Fragment aus Schillers *Die Götter Griechenlands*:

> Einen zu bereichern unter allen,/ Musste diese Götterwelt vergehn./ Traurig such’ ich an dem Sternenbogen,/ Dich Selene find’ ich dort nicht mehr. / Durch die Wälder ruf’ ich, durch die Wogen,/ Ach! Sie widerhallen leer! (Schiller 1955: 297/ II)

- die Charakterzeichnung: der widersprüchlich angelegte Capitän Botzaris, seine maßlose Ehrsucht und sein anhaltendes Zögern erinnern einerseits an **Fiesko** (**Die Verschwörung des Fiesko zu Genua**), an jenes von Schiller entworfene „Gemälde des wirkenden und gestürzten Ehrgeizes“, anderseits an die Figur des

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wallenstein (**Wallenstein-Trilogie**). Freilich bleibt die äußere wie auch psychologische Motivation des Handelns von Botzaris schwächer. Dessen ungeachtet ist hier ebenso wie in den Vergleichsbeispielen eine Einbuße individueller Entscheidungsfreiheit festzustellen. Ab einem bestimmten Handlungsmoment erscheinen alle drei innerlich unfrei, versklavt an die eigene Triebhaftigkeit, zu keinem selbstlosen Einsatz für übergeordnete Ziele fähig: Botzaris schielt nach dem Fürstenhut, Fiesko nach dem Herzogspurpur und Wallenstein nach einer Königskrone.
Es folgt ein Zitat aus einem Entscheidungsmonolog des Capitäns, der inneren Auseinandersetzung mit widerstreitenden Antrieben. Vor Beginn des Kampfes gegen den eigenen Volksstamm überkommen ihn schwerwiegende Bedenken.

Botzaris:

> Noch ist sie rein, die Hand, und unbefleckt,/ Mit keinem Griechenblute noch benetzt./ Noch sündigt ich, wenn es Verbrechen ist,/ *Nur in Gedanken* und noch ist *die Tat*/ Mit Blut nicht unterschrieben. – Wie, ich zaudre/ Im letzten Augenblicke noch, ich zaudre?

Oder:

> Nach dem Erfolg nur richtet sich die Welt:/ Nur nach dem Glücke richtet die Geschichte/ Und stempelt auch Gewalt zum guten Recht […]/ Fort denn zum Kampf. Es mag das Los entscheiden./ *Sieg oder Tod*, eins ist gewiss von Beiden [...] (Preyer 1854: 19)

Zum Vergleich: ein Fragment aus einem Monolog Wallensteins der ebenfalls vom Zwiespalt gezeichnet ist Die zentrale Figur der bekannten Trilogie sucht nach einer Möglichkeit, die ihr vorschwebenden Ziele: Befriedung des Reiches und die Königskrone von Böhmen auf gradem Wege zu erreichen.Vor dem verlockenden Bündnis mit den Schweden schreckt Wallenstein noch zurück, da es Verrat an der traditionellen Macht, am Kaiser, bedeutet und der Ausgang eines solch riskanten Unternehmens nicht vorhersehbar ist. Daher das Zaudern.

Wallenstein:

> Wär's möglich? Könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte?/ Nicht mehr zurück, wie mir's beliebt? Ich müsste/ *Die Tat* vollbringen, weil ich sie *gedacht,*/ Nicht dieVersuchung von mir wies […]

Oder:

> Denn eifersüchtig sind des Schicksals Mächte./ Voreilig Jauchzen greift in ihre Rechte/ Den Samen legen wir in ihre Hände,/ *Ob Glück, ob Unglück aufgeht,* lehrt das Ende (Schiller 1955: 274/ III).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

In den **Sulioten** wie auch im **Wallenstein** fällt eine Präferenz für den Monolog als Mittel der Selbstoffenbarung auf. Wer sich mit Plänen des Verrats trägt, die offen auszusprechen zu riskant ist, kann seine Reflexionen zwecks Entscheidungsfindung nur monologisch vermitteln.
Dass Preyer gleich Schiller in seinem Trauerspiel den Blankvers einsetzt, belegen die Zitate.

Hunyady Láßló, Trauerspiel in fünf Aufzügen, Wien, Druck und Verlag von Carl Gerold's Sohn, 1882
Dauer der Handlung: Nov. 1456-März 1457. Ort des Geschehens: Belgrad – I. Akt, Ofen/Budapest – II. – V. Akt.
Für dieses bewegende Trauerspiel nahm Preyer den Stoff aus der ungarischen Geschichte des 15. Jh.s. Láßló, der ältere der beiden Söhne des verdienten Feldherrn im Kampf gegen die osmanische Expansion, János Hunyady, wurde zur Zeit des schwachen Königs Ladislaus V. ein Opfer der Hofintrigen rivalisierender Oligarchen. Indem Preyer die gesellschaftspolitischen Verhältnisse jener Epoche in dichterischer Freiheit umsetzt, schafft er ein erschütterndes „(Familien)Gemälde aus einem fürstlichen Hause" und setzt damit dem Geschlecht der Hunyadys, deren Schicksale auch mit der Geschichte der Stadt Temeswar verwoben sind, ein bleibendes Denkmal. Als Obergespan von Temeswar hat János Hunyady um 1446 sich allda ein Schloss errichten lassen, in welchem König Ladislaus V. 1456 längere Zeit die Gastfreundschaft der Familie Hunyady genoss. 1458 zog der junge König Matthias I. Corvinus in dieses Schloss ein und berief von dort aus den Reichstag nach Szegedin (vgl. Szentkláray 1891: 516/ II).

I. Akt
Der Eingangsmonolog zeigt den Protagonisten Láßló, Graf von Bistritz, Ban von Kroatien und Dalmatien, einen der Großen des Reiches, der das Wohlwollen seines Königs genießt, von schweren Sorgen um die Sicherheit und das Gedeihen des Staates bedrängt. In politischer Verantwortung stehend, sieht er es als seine Pflicht an, gegen Graf Ulrich von Cilli vorzugehen, dem Machtmissbrauch vorzuwerfen ist: Cilli hat „des Gesetzes Herrschaft" untergraben und den „Schatz des Landes […] schnöd vergeudet" (Preyer 1882a: 10)[3], er „hat die Lust, die sträfliche,/ Der König Böhmens lieber selbst zu sein". Láßló weiß um das Risiko eines Einschreitens gegen den hochrangigen Staatsmann und zögert daher.

[3] Weitere Zitate aus diesem Werk: Preyer 1882a: 19, 42, 65, 94, 17, 27, 28, 55, 7, 86, 5, 29, 87, 42.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Zu seinen Freunden spricht er offen über die Not des Vaterlandes: von außen bedrohen die Osmanen das Reich, im Innern untergräbt der eigensüchtige Statthalter Cilli seine Stabilität. Die Freunde stimmen der Entmachtung des Grafen zu.

In einer Auseinandersetzung mit Cilli bringt Láßló Beweise für seine Anklagen vor und droht die Verbannung an. Cilli greift zur Waffe und wird von den hereinstürmenden Freunden Láßlós erstochen (erregendes Moment).

II. Akt

Am Königshof in Ofen amüsieren sich die Angehörigen der höheren Kreise in rauschenden Festen und ritterlichen Turnieren. Láßló rechtfertigt diese die staatlichen Probleme ignorierenden Vergnügungen damit, dass des Königs Aufenthalt als ein Fest zu feiern sei. Obersttruchsess von Báthory tritt mit der Warnung an ihn heran: es werde um ihn „ein Netz von feindlichen Bestrebungen gewebt". Láßló aber glaubt sich außer Gefahr, da er selbstlos handelt und niemandes Stellung bedroht. Sein Sinnen und Trachten ist auf den Schutz des Staates, auf das Bürgerglück gerichtet.

Von Báthory erfährt Láßló auch, dass der Plan einer Verbindung des Königs mit der fränkischen Prinzessin Margareta fallen gelassen wurde. Der stolze Palatin Ladislaus von Gara, im Zenit seiner Macht, noch immer von einem alten Groll gegen Láßlós verstorbenen Vater beherrscht und willens, den Machtanspruch des Feudaladels auszuweiten, setzt nun seinen Ehrgeiz darein, seiner Tochter Irma den Weg zu einem Ehebündnis mit dem König zu ebnen, wenngleich sie Láßló zugesprochen ist und beide sich lieben (Steigerung der Handlung).

Nach einer zweiten Warnung wendet sich Láßló an Gara mit der Bitte, der Eheschließung zuzustimmen. Gara reagiert mit Ausflüchten. Auch Irma bestürmt den Vater. Er aber verlangt Gehorsam. Als sie von Láßló den Plan ihres Vaters erfährt, ist sie entschlossen, Widerstand zu leisten. Irmas schwärmerische Liebesbeteuerungen vermitteln Láßló die Zuversicht: "[...] unser Seelenbund/ wird siegreich alle Stürme überstehen."

III. Akt

Während die Festlichkeiten bei Hofe noch im Gange sind - galante Szenen zwischen Herren und Damen, charmante Konversation, der Bericht eines jungen Adeligen von seiner Orientreise fügen sich in das Bild höfischer Ergötzungen -, während Láßló noch hofft, die Braut heimführen zu können, setzt sich der Intrigant von Gara mit seinen Freunden ins Einvernehmen, den jungen Gegenspieler aus dem Weg zu räumen. Er soll beschuldigt werden, einen Anschlag auf den Monarchen geplant zu haben.

Der König erscheint im Kreise von Hofleuten und zieht Irma ins Gespräch. Sie ergeht sich in schwärmerischen Worten über ihre Glücksvorstellungen, spricht offen aus, dass ein Thron für sie nichts Verlockendes habe, vielmehr die Liebe den höchsten Wert für eine Frau darstelle. Anschließend entwirft sie das Idealbild

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

eines edlen Herrschers, gleichsam als Mahnung an den König, sich den Anforderungen seines Amtes zu stellen.
Gara ist mittlerweile nicht untätig – Láßlós Haus wird von Bewaffneten besetzt. Freunde raten ihm zur Flucht. Er aber, seiner Verdienste um den Staat bewusst, blind den Gefahren gegenüber (siehe: Graf Egmont!), lehnt ab und wird dann unvermutet schnell von einem Offizier mit Wache gefangen genommen. (Höhepunkt)
IV. Akt
Irma beschwört ihren Vater, etwas zur Rettung des verleumdeten Geliebten zu unternehmen. „O rette und befreie ihn und rette mich!/ Du kannst es durch ein Wort.“ Er bleibt ihren Bitten gegenüber ungerührt. So will sie denn - gleich Klärchen in Goethes **Egmont** - auf den Markt hinaus, um das Volk zu Hilfe zu rufen.
Die Großen des Reiches versammeln sich um den König. Es geht um die Anklage des Hochverrats. Von Gegnern bzw Anhängern werden gegensätzliche Standpunkte vorgetragen. Doch Gara übertrumpft mit seinen falschen Anschuldigungen alle anderen. Da erscheint Irma und fleht den König an, Láßló frei zu lassen. Sie sei bereit, mit ihm in die Verbannung zu gehen. (Retardation)
V. Akt
Ein lyrischer Monolog Láßlós im Kerker nimmt das dem Trauerspiel vorangestellte Seneca - Motto von der Wandelbarkeit des Glücks auf. Es kommt zu ergreifenden Abschiedsszenen zwischen dem Festgenommenen und seinen Freunden.
Obwohl Láßló nicht nach Recht und Gesetz gerichtet wurde, sondern als Garas Opfer fällt, hegt er keinen Groll, ist bereit, die Todesstrafe für die ungesühnte Tötung Cillis hinzunehmen. Seine Sorge gilt der Mutter, dem jüngeren Bruder und besonders Irma. Er spricht sich entschieden dagegen aus, gerächt zu werden. Das würde Bürgerkrieg bedeuten. Láßló hofft, sein Bruder werde – gemäß der in der Familie überlieferten Prophezeiung – das Vaterland neu aufrichten.
Während er sich im Gebet dem Allmächtigen zuwendet, tritt Irma ein. Sie hat unvermutet Zugang gefunden und nimmt rührend Abschied. Er versucht, sie mit dem Hinweis auf eine heitere Zukunft zu trösten. Doch sie hat mit dem Leben bereits abgeschlossen und geht ihm aus freier Entscheidung im Tode voraus. Als sie zu Boden sinkt, fleht er: „[…] Verweil’, verweile, schöne Seele,/ Dass ich den Weg des Heiles nicht verfehle.“ Láßló wird zur Hinrichtung abgeführt (Katastrophe).

Erläuterungen

Obige Darstellung des Geschehensablaufs belegt eine klare und sinnvolle Gliederung, in der jeder Aufzug seiner Funktion gerecht wird. Die Behauptung, es handle sich um „unklare Vorstellungen in unscharfer Bildersprache“ (Kessler 1997: 448) ist nicht vertretbar.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Der feudale Hof stellt sich in diesem Handlungsgefüge als Terrain der Demagogen und Strippenzieher dar. Die gradsinnigen Gegenkräfte unterliegen. Es geht um Hass und Liebe, um materielle und ideelle Werte. Das Böse obsiegt zwar, doch die Hoffnung auf den Triumph des Guten geht nicht unter.
Das Geschehen um den Idealisten Láßló, dessen Hauptsorge der Abwehr der äußeren Bedrohung durch die Türken und einer dem Allgemeinwohl dienenden Innenpolitik gilt, ist beherrscht von den gewissenlosen Machtspielen der Oligarchen, von dem Gerangel um die obersten Ränge, um die Ausweitung der eigenen Hausmacht. Antithetisch zu diesen Vorgängen werden - von Láßló und Irma - mehrfach Traumbilder von einer idealen Staatsform vor die Augen geführt. Zwar stellen die beiden die ständisch gegliederte Monarchie nicht in Frage, sondern lediglich die Missstände auf der Ebene der Amtsträger, deren Vorgehen auf Machterweiterung und Bereicherung ausgerichtet ist, doch handeln sie als Verfechter politischer Ideale, die über ihre Zeit hinausweisen, um die Schiller im 18.Jh. ringt und Preyer im 19.
Spannende Handlungsführung, abwechslungsreiche Szenen und die gut getroffene Atmosphäre eines feudalen Hofes sind geeignet, das Interesse des Lesers/ Zuschauers zu wecken. Die stärksten Akzente geben die lyrischen Passagen her. Über die Erfahrungen mit dem Lyrischen im Drama äußert Schiller nach einer Aufführung des **Wallenstein**: „Was mich verwunderte und erfreute, dass das eigentlich Poetische, selbst da, wo es von dem Dramatischen ins Lyrische übergeht, immer den sichersten und tiefsten Eindruck allgemein hervorbrachte“ (Schiller 1955: 14/ III).[4]

Gemeinsamkeiten mit Schillers Gedanken- und Formenwelt:

- das Ideal der Freiheit: national und religiös, verteidigt im Kampf gegen das Vordringen der Osmanen; gegen Übergriffe im Inneren des Staates.

Láßló an den König:

> Es heftet sich an Euch, erhab’ner Fürst,/ Die frohe Hoffnung einer bangen Welt…/ Der Freiheit rettet ihren altenThron […] (Preyer 1882a: 17).[5]

Dazu ein Gegenbeispiel aus der **Jungfrau v. Orleans**:

Johanna zu einem der feindlichen Anführer:

> […] Führe deine Heere/ Hinweg von meines Vaterlandes Boden; […]/ Gib die Gefangenen ledig, [...]/ Frankreich wird nimmer Englands Fesseln tragen (Schiller 1955: 599/ III).[6]

---

[4] Weitere Zitate: Schiller 1955: 599, 282/ III.
[5] Weitere Zitate: Preyer 1882a: 27, 28, 55, 7, 86, 5, 29, 87, 42.
[6] Weitere Zitate aus Schiller 1955: 632, 636/ I.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

- die innere oder sittliche Freiheit, ausgedrückt einerseits in der gefassten Haltung Láßlós, der bereit ist, mit seinem Tod für Graf Cillis Tötung zu sühnen, in die er schicksalhaft verstrickt ist, anderseits im Freitod Irmas, der ein Fortleben nach der Hinrichtung des Geliebten sinnentleert und unerträglich erscheint, insbesondere auch wegen der Schmach, die das Vergehen des Vaters über die Familie gebracht hat; Vergleichbar bei Schiller: Karl Moor (**Die Räuber**) und **Maria Stuart**.
- Parallelen zu **Don Carlos**, dem „Familiengemälde aus einem fürstlichen Hause“: Láßló mit seinem Ideal einer auf Recht und Gerechtigkeit beruhenden Staatsordnung lässt sich zu Marquis Posa in Beziehung setzen, Irma zu Elisabeth von Valois (beide der Galerie der „schönen Seelen“ zuzuordnen); der Palatin von Gara gehört in die Nachbarschaft des Herzogs von Alba. Láßlós Freundschaft und Ergebenheit gegenüber dem jungen und entscheidungsschwachen König Ladislaus kann in Analogie zu dem Verhältnis Posa-Carlos gesehen werden;
- das staatsmännische Selbstverständnis des Protagonisten, weist auf die Staatslehre des Philosophen Platon (427-347) und die von ihm postulierten politischen Grundsätze zurück. Darauf stützt sich Láßlós scharfe Anklage des feudalen Machtmonopols, der Oligarchen als skrupelloser Nutznießer des Staates.

Láßló:

> Ein Übermaß von Macht ist im Besitz/ Nur wen’ger Oligarchen, und das Volk,/ Das breite Fundament des ganzen Staates,/ Vom schweren Dienste seines Herrn erdrückt,/ Dem Freiheit kaum dem Namen nach bekannt/ […]

Das trickreiche Vorgehen von Illo und Terzky im Drama **Die Piccolomini** lässt sich als analoges Beispiel für Machtmissbrauch anführen. Die Intriganten drängen Wallenstein zum Abfall vom Kaiser, weil sie auf weiteren sozialen Aufstieg spekulieren;

Terzky:

> Denn nur vom Nutzen wird die Welt regiert.

- die Vision einer aufgeklärten Staatsführung, eines Volksfürsten ist in Beziehung zu **Don Carlos** zu sehen.

Láßló:

> Die Leiden heilen, eine Morgenröte/ Herauf zu führen über dieses Reich,/ Dies deucht mich ein erhaben Ziel, das wert,/ Dafür ein ganzes Leben einzusetzen.

Báthory reagiert darauf mit den Worten:

> Ihr lebt voraus in einer Zeit, die einst/ Erscheinen mag, doch die nicht wirklich ist.

Zum Vergleich ein Ausspruch des Marquis Posa:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Das Jahrhundert ist meinem Ideal nicht reif. Ich lebe/ Ein Bürger derer, welche kommen werden.

Irma teilt Láßlós Idealismus:

> Mich dünkt, mein Fürst, es ist ein göttlich Los,/ Es ist ein unaussprechlich Glück, ein Titus/ Zu heißen, und mit Macht begabt zu sein,/ Zu herrschen über eine weite Welt,/ Und über sie des Glückes volles Füllhorn/ Zu leeren.

König:

> Wie bezaubernd ist die Lehre/ Platon'scher Fürstenweisheit, wenn sie uns/ Von solcher Lippe tönt.

Irma:

> Bezaubernder/ Ist sie, wenn sie ein edler Fürst erfüllt,/ Und ihn sein Volk wie eine Gottheit ehrt.

Dazu noch mal die staatspolitische Vision Posas:

Der Marquis zu Philipp II.:

> Gehn Sie Europens Königen voran./ Ein Federzug von dieser Hand, und neu/ Erschaffen wird die Erde. Geben Sie/ Gedankenfreiheit.

- <u>Einbeziehung der Vorstellungswelt der Antike</u>:
Als Láßló im I. Akt nach sorgenvoll durchwachter Nacht ans Fenster tritt, genießt er den Morgen mit den Empfindungen und Worten eines humanistisch Gebildeten. Die alles belebende Bilderwelt der griechischen <u>Mythologie</u> ist ihm vertraut.

Láßló:

> Dort leitet *Phöbus* das Gestirn des Tag's,/ Das schimmervolle […]

Gegenbeispiel aus Schillers Gedicht *Das Glück*:

> Selig, welchen die Götter, die gnädigen, vor der Geburt schon/ Liebten, welchen als Kind Venus im Arme gewiegt,/ Welchem **Phöbus** die Augen, die Lippen Hermes gelöset,/ Und das Siege der Macht Zeus auf die Stirne gedrückt! (Schiller 1955: 763/ II).

- <u>Prophezeiung</u>, das Schicksal der Hunyady-Sippe betreffend:

Láßló beim Abschied von seinem Bruder Matthias:

> Uns beide führte einst der Vater/ Zu Johann Kapistran, dem heil'gen Manne/ Und so weissagte sein Prophetenmund:/ Dich wählte Gott zu großen Dingen aus [...]/

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Und kommen wird nach seinem Wink der Tag/ Der deine Stirn mit einer Krone ziert.

Matthias wird tatsächlich nach dem frühen Tod Ladislaus' V. zum König gekrönt und regiert seinen Staat mehr als 30 Jahre lang mit Klugheit und Glanz.
Gegenbeispiele: die Heilsprophezeiung in der **Jungfrau von Orleans** und die Unheilsprophezeiung in der Tragödie **Die Braut von Messina** sowie deren jeweilige Erfüllung;
- die Macht des Schicksals, die den Handelnden schuldlos schuldig werden lässt, dazu das Zaudern vor schwerwiegenden Entscheidungen:

Láßló:

> Noch ist die Tat in meiner Brust versenkt,/ In des Gedankens Hülle eingesargt./ Nicht in der Hand des Menschen liegt der Tat/ Ausgang und Folge. In das Gegenteil/ Verkehrt sie oft die Macht der Unterwelt/ Und ladet auf das Haupt des Sterblichen/ Die Schuld […] Und könnte mir die Tat denn nicht/ Erlassen bleiben?

Parallelen zu diesem Eingangsmonolog finden sich mehrfach in **Wallenstein**. Siehe im Kapitel über die **Sulioten**!
- bittere Erinnerungen an die harten Jahre der Ausbildung im Heerlager den frühen Erfahrungen von Max Piccolomini vergleichbar;

Láßló:

> Früh nahm der Vater mich ins Feld. Das Lager/ War meine Heimat und mein Kissen war/ Der Sattel. Krieg'rische Fanfaren riefen/ Mich wach am frühen Morgen. Das Getös/ Der Waffen dröhnte Tags an mein Gehör,/ Und wann allmälig Nachts das Lagerfeuer /Verglühte, tönte durch die tote Stille/ Der Ruf der Wache haltenden Soldaten./ So war mein Lagerleben, und ich schien/ Gen zärtliche Empfindungen gefeit.

Max:

> Sag mir, was ist der Arbeit Ziel und Preis,/ Der peinlichen, die mir die Jugend stahl,/ Das Herz mir öde ließ und unerquickt/ Den Geist, den keine Bildung noch geschmücket?/ Denn dieses Lagers lärmendes Gewühl,/ Der Pferde Wiehern, der Trompete Schmettern,/ Des Dienstes immer gleichgestellte Uhr,/ Die Waffenübung, das Kommandowort,-/ Dem Herzen gibt es nichts, dem lechzenden./ Die Seele fehlt dem nichtigen Geschäft (Schiller 1955: 205-206/ III).[7]

- die Liebesbeziehung Láßló-Irma hat einiges gemeinsam mit der Beziehung zwischen Max Piccolomini und Thekla von Wallenstein: die Väter sind mit der

[7] Weitere Zitate aus Schiller 1955: 491-492, 441/ III.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Partnerwahl ihrer Töchter nicht einverstanden; für beide Frauen hat die Liebe existentielle Bedeutung; beide wählen nach Verlust des Geliebten den Freitod.
- Kritik an machtbesessenen Vätern, die Söhnen/ Töchtern Ehebündnisse im Interesse von Karriere aufzwingen wollen bzw. sie ihnen vorenthalten: Irma soll den Aufstiegsplänen ihres Vaters geopfert werden, vergleichbar der Situation des Präsidentensohnes Ferdinand von Walter in **Kabale und Liebe**, leicht abgewandelt auch der des Carlos im **Don Carlos** und schließlich der von Thekla in der **Wallenstein**-Trilogie;
- die Szene der Plädoyers (belastenden bzw. entlastenden Aussagen über Láßló) vor dem König weist Ähnlichkeiten mit dem Schlagabtausch vor Königin Elisabeth im Staatsrat auf (**Maria Stuart**);
- die Abschiedsszenen im Kerker ergeben Hinweise auf den V. Akt in **Maria Stuart**: Láßlós gefasste Haltung sittlicher Größe, die Bereitschaft für Cillis Tod zu sühnen, den eigentlich nicht er verschuldet hat, seine Zuversicht:

Láßló:

> Auf Erden waltet fort das ew'ge Recht,/ Es wandelt mit dem Tagsgestirn vom Aufgang/ Zum Niedergang', und ob auch spät, es trifft/ Den Schuld'gen stets. So sühnt mein Tod den Cillis.

Maria Stuart:

> Gott würdigt mich, durch diesen unverdienten Tod/ Die frühe schwere Blutschuld abzubüßen […] Der Königin von England/ Bringt meinen schwesterlichen Gruß – Sagt ihr,/ Dass ich ihr meinen Tod von ganzem Herzen vergebe, -.Gott erhalte sie,/ Und schenk' ihr eine glückliche Regierung.

- vereinzelt Passagen, wo der Blankvers in gereimte Jamben übergeht – eine beschwingte, berauschte Stimmung tragend –, z.B. Irmas Liebeserklärung.

Irma:

> Für dich nur schlug dies Herz seit frühen Tagen,/ Und wird für dich, so lang ich atme schlagen./ […] Ich teile dein Geschick bis an das Ende;/ Und lege meines froh in deine Hände.

Maria Stuarts schwärmerische Freiheitshoffnung, da sie nach Jahren der Haft in den Park hinaus darf (III. Akt), drückt sich formal in einem Wechsel des Metrums und durch Hinzunahme von Reimen aus.

Maria zu ihrer Amme Kennedy:

> Lass mich der neuen Freiheit genießen,/ Lass mich ein Kind sein, sei es mit mir,/ Und auf dem grünen Teppich der Wiesen/ Prüfen den leichten, geflügelten Schritt./ Hält sie mich nicht mehr, die traurige Gruft?/ Lass mich in vollen, in durstigen Zügen/ Trinken die freie, die himmlische Luft.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Vor der Untersuchung von Preyers **Hannibal** sei darauf hingewiesen, dass Frau Radegunde Täuber zu diesem Trauerspiel bereits 2001 in den **Temeswarer Beiträgen zur Germanistik** eine sehr umfangreiche Arbeit publiziert hat, in der dieser Text unter allen nur denkbaren Gesichtspunkten mit nicht zu überbietender Akribie analysiert, ausgewertet und bewertet wurde. Diesen Erkenntnissen ist weitestgehend zuzustimmen.

Dem Kenner jenes Referats wird in nachstehenden Ausführungen einiges zwar bekannt vorkommen, da hinsichtlich der Wiedergabe des Geschehens Überschneidungen nicht zu vermeiden sind, indessen geht es dort insgesamt um andere Argumentationslinien als hier.

Hannibal – Trauerspiel in fünf Aufzügen von J. N. Preyer, Druck und Verlag von Carl Gerold's Sohn, Wien, 1882

Der nachweisbar schon 1860, also im Umkreis des in Gmunden veröffentlich-ten Gedichtbändchens abgeschlossene **Hannibal** ging seltsamerweise erst 1882 in Druck. Preyer greift hier einen höchst anspruchsvollen Stoff auf: Karthagos Kampf gegen das Hegemonialstreben Roms, der sich über hundert Jahre hinzog. Der vom Autor gewählte Ausschnitt umspannt Begebenheiten aus 33 Lebensjahren Hannibals, des größten Konkurrenten Roms im Altertum, konkret: den Zweiten Punischen Krieg sowie die nachfolgenden Jahre bis zu Hannibals Freitod.

Der einzelne Aufzug komprimiert jeweils das Wesentliche, was Jahre des Geschehens an Dramatik hergeben. In Bildern der Bibel veranschaulicht, erstreckt sich die Handlung vom Palmsonntag zum Karfreitag hin, bewegt sich also zwischen „Hosianna" und „Kreuzige ihn!", wobei der „Karfreitag", genauer: der V. Akt, die stärkste Wirkung hervorbringt.

Die Einmaligkeit des dramatischen Helden und die ungeheure Stoffmasse stellen gewaltige Anforderungen an die Gestaltung. Es steht außer Frage, dass es gerade auch in einem solchen Geschichtsdrama nicht um Details, vielmehr nur um die relevanten Erscheinungen gehen kann. Preyer wird den Anforderungen gerecht, die Lessing 1768 in seiner **Hamburgischen Dramaturgie** ausformuliert hat: „Die Tragödie (ist) keine dialogierte Geschichte", an einen historischen Stoff darf kein gelehrter Maßstab gelegt werden, doch müssen dem Dichter „die Charaktere heilig sein" (19., 24. bzw. 34. Stück).

Handlungsverlauf

I. Akt – Capua (216-215 v. Chr.). Die Exposition setzt zum Zeitpunkt von Hannibals größtem Triumph ein. Der Sieg über die Römer bei Cannae 216 gewinnt ihm die Stadt Capua als Verbündete und in der Folge noch weitere Bundesgenossen. Das bedeutet Erweiterung der Machtbasis und Festigung der errungenen Position. Hannibal bringt vielen die Freiheit, die Rom ihnen verweigert

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

hat. Er ist daher der Bewunderte, der Umjubelte. Man erzählt sich Wunderdinge von seiner Einzigartigkeit: „Er hebt die ganze Welt aus ihren Angeln“ (Preyer 1882b: 5)[8]. Unter die Hochrufe mischen sich allerdings auch Gegenstimmen.

Die Anhänger Roms sehen in ihm den verhassten Feind, „der ihre Erde mit Strömen Blutes tränkte“. Die Erbitterung Einzelner geht so weit, dass ein Anschlag auf den Oberbefehlshaber geplant wird. Selbst in seinem Heerlager rumort es zuweilen. Die Basis seiner kriegerischen Unternehmungen, die Söldner, stehen zu ihrem Feldherrn nur so lange, wie die pünktliche Soldzahlung erfolgt und Siege Aussicht auf Beute versprechen. Reiteroberst Maharbal ist mit Hannibals Strategie nicht einverstanden. Er findet es unklug, nicht geradewegs nach Rom gezogen zu sein. Hannibal seinerseits ist sich dessen bewusst, dass er die Unterstützung der heimatlichen Hauptstadt braucht, um Rom entscheidend schlagen zu können. Doch der Senat Karthagos überlässt sich „dem Krämergeiste Hannos“. Hannibal ist sozusagen auf sich allein gestellt. Die Widersacher versuchen, seinen Erfolg zu hintertreiben: (erregendes Moment).

II. Akt – Meer bei Rhegium (211-203 v. Chr.). Eine besorgniserregende Wende ist eingetreten, die Stimmung umgeschlagen. Hiobsbotschaften jagen einander. Der erfolglose Vorstoß auf Rom hat zu Autoritätseinbuße und in der Folge zum Abfall der Bundesgenossen geführt. Hannibal ist in der Defensive, er steht förmlich mit dem Rücken zur Wand. Als man das abgeschlagene Haupt seines Bruders Hasdrubal, der ihm aus Spanien mit Truppen zu Hilfe eilen wollte, ins Lager hinein wirft, gerät er in starke Erregung. Der Feind hat sich auf psychologische Kriegsführung verlegt, auf eine Zermürbungstaktik. Der Feldherr versucht, sich Mut zu machen: „Unser Glück wird wiederkehren […], noch sind wir dieselben, die wir waren.“ Maharbal hält nüchtern dagegen: „Der Glaube an Karthagos Glück ist tief erschüttert.“

Calavius, als Vertreter des Adels von Capua, beschwört Hannibal, die Stadt aus der Drangsal zu retten. In einem Streitgespräch dämmert ihm, dass der Bündnispartner nicht mehr handlungsfähig ist. Da stößt er sich das Schwert in die Brust.

Gisgo, Mitglied des heimatlichen Senats, trifft mit der Nachricht ein, dass römische Truppen in Afrika landeten. Hannibal solle nun dort den Oberbefehl übernehmen. Nur widerstrebend folgt er diesem Appell, der völligen Preisgabe seiner 16 Jahre hindurch gehaltenen Position auf italischem Boden. Den Vorwurf, er sei im Stich gelassen worden, kontert Gisgo anklagend, man habe schwer an den ungeheuren Lasten des Krieges getragen. In einem lyrischen Monolog kommt Hannibal zu der bitteren Einsicht: Karthagos „Gestirn ist im Verbleichen“. Die erlittenen Rückschläge versetzen ihn in eine gedrückte Stimmung. Seine ganze Hoffnung richtet sich auf den Beistand der „Unsterblichen“.

[8] Weitere Zitate: Preyer 1882b: 11, 34, 35, 47, 52, 53, 64, 65, 69, 75, 93, 91, 98, 99, 105, 111.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Als es unter den Söldnern, die nach Afrika übersetzen sollen, zu einer Meuterei kommt, greift Maharbal gnadenlos durch. Die Spannung steigt, zugleich aber die Unruhe und Bedrücktheit über die schwindenden Möglichkeiten, den zentralen Konflikt erfolgreich auszutragen.

III. Akt – Lager bei Zama (203-202 v. Chr.). Der Senat erteilt Hannibal unbeschränkte Vollmacht", mit dem Imperator Frieden abzuschließen". Es naht die Entscheidung, „ob Roma, oder ob Karthago fällt."

In der Begegnung der Heerführer, dem „außerordentlichen Ereignis", stehen sich die Entschlossenheit Hannibals, Frieden auszuhandeln, und die Begierde Scipios, sich die Siegeschance nicht entgehen zu lassen, gegenüber. Hannibal spricht bittere Kriegserfahrungen als Warnung an den jungen Heißsporn aus, redet dem Gegner ins Gewissen: „Nach Frieden sehnt sich die erschöpfte Welt", gibt zu bedenken: „Es ist nichts ungewisser als der Krieg" und „[…] die nimmersatte Furie/ Des Kriegs verschlang Erwerbnisse von Völkern […]" Das wandelbare Schicksal hat ihn vorsichtig werden lassen. Er erscheint in dieser Konfrontation eher als väterlicher Ratgeber, denn als Kontrahent. Wissend, dass er zu diesem Zeitpunkt die schwächere Position innehat, da ohne Bundesgenossen, führt er alle nur denkbaren Vernunftgründe an, um den Gegner zum Einlenken zu bewegen. Doch seine Argumentation verfehlt ihr Ziel. Der andere ist nicht zum Ausgleich bereit. Einvernehmlich ausgehandelte, abgegrenzte Einflusssphären, ein Gleichgewicht der Kräfte, wie es Hannibal vorschwebt: „Rom und Karthago beide mächt'ge Träger/ Des Götterstrahls, der Glück und Licht versendet/ Weit unter Menschen […]", das kommt für Scipio nicht in Betracht. Rom geht es um Vormachtstellung, um Expansion – Endziel: Weltherrschaft. Hannibals Vorwurf „schrankenloser Herrschsucht,/ Die Größe nicht und Freiheit neben sich/ Erträgt […]" ist berechtigt. Doch er trifft den Römer nicht, denn der praktiziert die Grundsätze der römischen Politik aus innerster Überzeugung. Der Kampf ist unvermeidbar. Für Hannibal wird es eine schwere Niederlage. Die Kulmination liegt hier nicht in der kämpferischen Auseinanderset-zung, sondern in der ideellen, im Aufeinanderprallen der proklamierten politischen Positionen.

IV. Akt – Karthago (201-195). Der betagte Hasdrubal, höchster Amtsträger im Staat, zieht in der Senatsversammlung eine traurige Bilanz: Karthago hat alle Eroberungen eingebüßt. Es droht in Roms Knechtschaft zu geraten. In der anschließenden Kontroverse zwischen Hannibal und seinen Widersachern Hanno und Gisgo von der Partei der Oligarchen, prallen die Meinungen aufeinander. Aufgrund langjähriger Kriegserfahrung erkennt Hannibal nüchtern, dass ohne Verbündete „mit den Waffen nichts mehr" auszurichten sei. Er ruft zur Besonnenheit auf: „Wir retten nun den Staat nur durch Ergebung / In das Geschick […]" [154] Die Gegenspieler, die ihm während seiner Kriegszüge die notwendige Unterstützung versagten, drängen jetzt darauf, in eine neue Schlacht zu ziehen, da ihnen die Friedensbedingungen zu hart erscheinen. Sie können sich

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

mit diesem Standpunkt aber nicht durchsetzen. Darüber erbost, voll Missgunst dem Feldherrn gegenüber und voll Neid auf das Ansehen, das er beim Volk immer noch genießt, beschließen sie im Rat der Hundert, Hannibal in die Acht zu tun.
Der alte Hasdrubal fühlt sich den Aufgaben des Suffeten in dieser kritischen Zeit nicht mehr gewachsen und legt sein Amt nieder. Da trägt der Volkssenat Hannibal diese höchste Würde an. Anders als die Partei der Oligarchen lastet das Volk die Schuld am Unglück des Staates nicht ihm an. Hannibal hebt den Rat der Hundertmänner auf, der mit seiner Parteisucht dem Feind in die Hände arbeitet und plant weitere Reformen. Doch er hat nicht ausreichend Zeit, für Karthago zu wirken. Rom verlangt seine Auslieferung und so bleibt ihm keine andere Wahl, als in die Verbannung zu gehen, um den Bürgerkrieg zu vermeiden. (Retardation)
V. Akt – Nikäa – Hof des Königs Prusias (189-183 v. Chr.). Hannibal genießt die Gastfreundschaft des Königs von Bithynien. Vor allem Theoxena, die Königin, begegnet ihm mit Hochachtung und Herzlichkeit. Doch Roms Häscher sind hinter ihm her. „Er wird uns nicht entgeh'n, wo er auch sei", hatte Lälius noch im IV. Aufzug versichert. Sie haben seinen Zufluchtsort aufgespürt und fordern von Prusias die Auslieferung. Hannibal – im I. Aufzug Gegenstand der Akklamation – ist nun Gegenstand maßlosen Hasses und Vernichtungswillens. Der Berater legt dem König nahe, den Vorteil des Staates zu bedenken. Es sei ein Wagnis, Rom zu reizen, das „vom Atlas bis zum Taurus herrscht"?
In aussichtsloser Lage richtet Hannibal seine Klage an die höheren Mächte: „Ihr Götter, trüg' die Erde keinen Fürsten,/ Kein Land, kein Volk und keinen Winkel mehr,/ Wo nicht die Furcht vor Roms Senat geböte?/ Das streitet wider Ordnung und Natur,/ Und in Erstarrung sinkt die träge Welt."
Um der Auslieferung zu entgehen, wählt Hannibal den Freitod. Er greift zum Giftfläschchen in der festen Zuversicht: „[...] der Senat gewärtige den Tag/ Da Romas Weltenbau zusammenfällt,/ Und einst ein Held, der glücklicher als ich,/ Das Kapitol und seine Allherrschaft/ Zerstört, und die bezwung'ne Welt befreit."

Erläuterungen

So vermittelt auch dieses letzte Trauerspiel Preyers die Lehre, dass der Geist der Freiheit die Geschichte der Völker durchweht und sich fortdauernd mit der Zuversicht artikuliert, trotz zeitweiliger Niederlagen einen endgültigen Triumph zu erlangen.
Preyer ist bemüht, den objektiven Gang der Geschichte nachzuzeichnen. Der große Feldherr bewegt sich in einem konfliktträchtigen Beziehungsgeflecht und die Erwartungen an ihn gehen über das menschliche Maß hinaus. In Kenntnis seiner Verantwortung wie auch seiner Grenzen wendet er sich immer wieder Hilfe suchend an die Götter. Allein im Umgang mit Julius, den er auf italischem Boden als Kriegswaise in seine Obhut genommen hat, begegnet ihm restlose Zuneigung und Verehrung. Hier kommt auch seine persönliche menschliche Wärme ins Spiel. Das tragische Schicksal dieser imposanten Persönlichkeit, in deren Gesinnung und

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Haltung sich die Grundanliegen der Menschen aus Preyers eigenem Umfeld widerspiegeln, löst beim Leser/ Zuschauer innere Erschütterung aus.
Für sich allein betrachtet, lässt sich manches zur Ehrenrettung dieses schätzenswerten Trauerspiels sagen. Doch verglichen mit dem Anspruch, der sich aus einem solchen Sujet ergibt und erst recht verglichen mit Schillers Spitzenleistung, dem **Wallenstein**, werden Defizite in der dramatischen Bewältigung des ungemein umfangreichen Stoffes sichtbar. Mehr noch als im **Wallenstein** ist der Verfasser hier zu zusammendrängender und aussparender Verdichtung gezwungen. Das gigantische Aufgebot der Kräfte in der Auseinandersetzung mit Rom kommt nur begrenzt zur Darstellung. Mitunter fehlt auch der nötige Raum für das Ausschwingen von Motiven und Seelenlagen. So wird z.B. Hannibals Aufgewühltheit nach der grausigen Abschlachtung seines Bruders kaum angedeutet, an anderer Stelle die Meuterei der Truppen in paar Sätzen abgetan. Wo die Konkretisation des Textes auf gediegenen Geschichtskenntnissen basiert, vollzieht sich im Bewusstsein des Lesers sicherlich eine Aufrundung auch kaum angedeuteter Sachverhalte. Wer kein Vorwissen mitbringt, hat Mühe, den Durchblick nicht zu verlieren.
Wenngleich es nie an Spannungselementen fehlt, vermisst man ein kompaktes, sich steigerndes, vorwärts drängendes Geschehen. Im II. Akt zeichnet sich eine Art Ebbe ab und erst im IV. gehen die Wogen wieder hoch und Hannibal tritt mit dem ganzen Gewicht seiner staatsmännischen Persönlichkeit auf.
Klammer für zeitlich und räumlich weit Auseinanderliegendes ist die Zentralfigur. Folgt man Wolfgang Kayser in der Unterscheidung der dramatischen Gattungen, dann ist der **Hannibal** Preyers als „Figurendrama“ anzusprechen. Das Stück bringt „die Geschichte von der Gestalt her ins Drama“. „Die Einheit liegt nicht in der Handlung, sondern in der Figur“ (Kayser 1971: 368-369). Für Schiller war die „Handlungstragödie“ die reinste Form des Dramas. Er hatte Vorbehalte gegen „die Lockerheit des Geschehens“, gegen dieses Aufeinanderfolgen von Stationen im „Figurendrama“. Kayser aber rechtfertigt die Gattung, indem er auch Beispiele des Sturm und Drangs aufführt, in welchen der jeweils „starke Kerl“ Zentrum und Bindeglied einer nicht sonderlich geschlossenen Handlung bildet.
Dieser Blickwinkel ermutigt dazu, die mehrfach getadelte mangelhafte Verflechtung der Baukomponenten von Preyers **Hannibal** mit dessen Zugehörigkeit zu eben dieser Gattung zu erklären und zu legitimieren. Denn das Unbehagen an der schwächelnden Dramatik des Stückes rührt gerade daher, dass gemeinhin die Maßstäbe des „Handlungsdramas“ angelegt werden, die hier indessen – so Kayser – fehl am Platze sind.
Angesichts der immensen zeitlichen und räumlichen Dimension, die zu erfassen war, drängt sich die Frage auf, warum Preyer eigentlich nicht, dem Beispiel seines Vorbildes folgend, eine Aufgliederung des Stoffes vorgenommen hat. Sein dichterisches Handwerk hätte dazu ausgereicht, der Tragödie ein Vorspiel

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

voranzustellen, das mit einem Aufriss der vielfältigen Problemfelder dem Leser/ Zuschauer den Nachvollzug der im Hauptstück komprimierten Abläufe erleichtert, ja die Aufnahme weiterer, packender Szenen ermöglicht hätte.
Ausgehend von dem historischen Sieg bei Cannae, hätte sich innerhalb des Heerlagers die Hochstimmung der Truppen und das damit verbundene ausgelassene Treiben vergegenwärtigen lassen, dazu etwaige Spannungen und Konflikte zwischen einzelnen Truppenkontingenten, zwischen den Obersten und einfachen Söldnern, ferner Zustimmung bzw. Widerspruch in der Einstellung zum Feldherrn, zum Kriegsgeschehen - Abenteuerlust oder Überdruss am ruhelosen Treiben -, Probleme des Unterhalts, der Beziehung zur Zivilbevölkerung und anderes mehr. Zur Sphäre der Truppen vermittelt in Preyers Stück allein der Reiteroberst Maharbal einen doch sehr schmalen Zugang.

Als Komponenten eines solchen Vorspiels wären auch gewichtige Szenen aus Bündnisverhandlungen des erfolgreichen Feldherrn mit anderen Rom-Gegnern denkbar, Begegnungen mit Vertretern der karthagischen Senatspartei, die sich dem Sieger gegenüber doppelgesichtig, zwiespältig verhält: einerseits an seinen Erfolgen interessiert, weil sie daraus Gewinn zieht, andererseits seine Machtstellung mit Neid und Missgunst argwöhnisch belauernd. Diese zweite, die interne Konfliktebene, von der sich Hannibal gefordert und gefährdet sah, wäre damit zeitig ins Blickfeld gerückt und so mehr Einblick in die dortigen Hintergründe möglich geworden, so dass z.B. im IV. Akt die dramatische Potenz des Geschehens besser zur Geltung kommen würde.
Auch die Persönlichkeit des Feldherrn hätte zusätzlichen Darstellungsraum gefunden, um die Monumentalität seiner Unternehmung mit angemessener Wucht spürbar werden zu lassen. Die Vergegenwärtigung der ungeheuren Anforderungen, denen sich Hannibal gegenüber sah, wäre nicht auf eine gelegentliche Unmutsentladung wie die nachfolgende beschränkt geblieben:

> Seit Jahren führ’ ich diesen Krieg allein;/ Ich stampfte meine Krieger aus der Erde,/ Und feilschte um Gefang’ne wie ein Kaufmann,/ Um auf dem fremden Boden uns zu halten./ Das ging bisher, doch kann’s nicht immer dauern./ Wir fallen Freunden und Verbündeten/ Zur Last. Entsetzen schreitet vor uns her,/ Und hinter uns erhebt sich die Erbitt’rung./ Glaubt denn Karthago, dass wir Götter sind,/Und auch das Übermenschliche vermögen?/ Wir kämpfen mit der Wut der Elemente,/ Wir kämpfen mit Verrat, mit jeglicher/ Beschwerde eines großen Kriegs, indes/ Sich der Senat Karthagos unbesonnen/ Dem Krämergeiste Hannos überlässt (Preyer 1882b: 25).[9]

[9] Weitere Zitate: Preyer 1882b: 21, 102, 18, 107, 93, 61, 50, 27, 65, 27.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Was als Aktion über die Bühne gehen sollte, ist hier zur Deklamation geschrumpft. Zugegeben, die Verszeilen sind ungemein dicht, allein die gemachten Erfahrungen werden eher episch mitgeteilt als dramatisch veranschaulicht.
Trotz solcher Defizite liegt immer noch so viel Dynamik im Text, dass eine gute Inszenierung in Preyers Lebenszeit zu einem Achtungserfolg hätte führen müssen, obschon Trauerspiele in puncto Akzeptanz beim Publikum häufig den untersten Rang einnehmen.

Wo nähert sich dieses Trauerspiel Schillers Weltsicht und Formwillen?

Schiller hat keinen **Hannibal** geschrieben, aber sein Karl Moor nennt den genialen Feldherrn beim ersten Auftreten im Drama **Die Räuber** mit einer Hochachtung, die aus seiner Sicht nur Titanen zustand.
Preyer zeichnet seinen Protagonisten als Ausnahmemenschen, als Selbsthelfer, der den Suprematieansprüchen Roms die Stirne bietet. Aus dem bisher Gesagten geht bereits überzeugend hervor, dass ihm Freiheit, Vaterland und Freundschaft die höchsten Werte sind. Damit ist die Verbindung zu Schillers Gedankenwelt offenkundig.
Zahlreiche Vergleiche bieten sich zum **Wallenstein** hin an, schon wegen der historischen Monumentalität beider Hauptfiguren, doch finden sich die Leitgedanken eigentlich in sämtlichen Werken von Schiller.
Die Idee der Freiheit erscheint im **Hannibal** vornehmlich als politische sittliche.

Hannibal:

> Wir führen diesen blut'gen Krieg mit Rom/ Um unsre und die Freiheit einer Welt.
> Auch wenn ich falle. Träger war ich nur/ Des Geist's der Zeiten, der die Völker alle/ Nach eignem freien Dasein ringen heißt.

Calavius:

> Nein! Nein! Wir haben uns mit Hannibal/ Verbündet, Romas Zwingherrschaft zu brechen.

Hannibal:

> So kam denn die verhängnisvolle Stunde,/ Die mich zum Ausgang dieses Lebens drängt./ Du *Tod*, der mich in tausendfältigen/ Gestalten oft umgab, du bist, zu dem/ Ich rettend mich nun flüchte, mein *Befreier*.

Nachstehend ein Beispiel für das Freiheitsverlangen der Schweizer im **Wilhelm Tell**.

Stauffacher:

> Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht/ Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,/ Wenn unerträglich wird die Last - greift er/ Hinauf getrosten Mutes in den Himmel,/ Und holt herunter seine ew'gen Rechte,/ Die droben hangen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

unveräußerlich/ Und unvergänglich, wie die Sterne selbst (Schiller 1955: 733/ III).[10]

- Vaterlandsliebe:

Hannibal:

O, was das Herz zu lieben auch verlernt […]/ Das Vaterland bewahrt es ewig treu.

Elissa, Hannibals Mutter:

So geh', mein Sohn, umgürt' das Schwert und siege!/ Des Vaterlandes Retter kehre heim,/ Als solchen will ich an die Brust dich legen,/ Die dich mit Vaterlandesliebe tränkte.

Wallenstein:

Vom Kaiser freilich hab ich diesen Stab,/ Doch führ ich jetzt ihn als des Reiches Feldherr,/ Zur Wohlfahrt aller, zu des Ganzen Heil.

Johanna:

Eine weiße Taube/ Wird fliegen und mit Adlerskühnheit diese Geier/Anfallen, die das Vaterland zerreißen.

Attinghausen:

Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an,/ Das halte fest mit deinem ganzen Herzen./ Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft.

- Freundschaft:

Hannibal zu Julius:

Auch du, mein junger Freund, bist dieser Erde,/ Die dich gebar, verpflichtet. Soll ich dich/ Aus Eigennutz von ihrem Busen reißen?

Julius' Erwiderung:

Wohin du gehst, dort ist auch meine Heimat./ Wenn du aus deiner Nähe mich verbannst,/An welchen Ort sollt ich dann flüchtig wandern?

Beispiel aus dem **Wallenstein**:

Max zu Questenberg, dem Abgesandten des Kaisers:

Und hier gelob' ich's an, versprützen will ich/ Für ihn, für diesen Wallenstein, mein Blut,/ Das letzte meines Herzens, tropfenweis, eh dass/ Ihr über seinen Fall frohlocken sollt.

[10] Weitere Zitate: Schiller 1955: 224, 510, 723, 207, 219, 159, 197/ III.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

- erfüllte Prophezeiung: Hannibal begegnet dem im Traum angekündigten Freund auf italischem Boden.

Hannibal zu Julius:

> Als Pfand bist du, mein Knabe, als Wahrzeichen/ Mir von den hohen Sternen angewiesen./ Als ich mein Heer nach diesem Lande führte,/ Und Ebros Fluten hoffend überschritt,/ Sah ich hoch im azurnen Himmelsraum/ Erscheinen eines Knaben Lichtgestalt,/ Auf goldgesäumtem Wolkenthrone schwebend./ Ein heller Stern hing über seinem Haupte,/ Und eine Stimme, wie sie von der Lippe/ Der Götter, der Unsterblichen, ertönen mag,/ Sprach aus dem goldnen Wolkensitz herab:/'Sein Leitstern führt dich nach Italien […]'

Vergleichsmomente bei Schiller in der **Jungfrau von Orleans** und in der **Braut von Messina**.

- Götter- und Sternenglaube:

Hannibal:

> Seit jener Stunde bin ich mir's bewusst,/ Dass meine Sendung von dem Schicksal kam,/ Und oben in den Sternen sei verzeichnet.

Wallenstein:

> Die himmlischen Gestirne machen nicht/ Bloß Tag und Nacht, Frühling und Sommer - nicht/ Dem Sämann bloß bezeichnen sie die Zeiten/ Der Aussaat und der Ernte. Auch des Menschen Tun/ Ist eine Aussaat von Verhängnissen,/ Gestreuet in der Zukunft dunkles Land,/ Den Schicksalsmächten hoffend übergeben./ Da tut es not, die Saatzeit zu erkunden,/ Die rechte Sternenstunde auszulesen […]

- Anklage gegen Krieg und Kriegsfolgen:

Hannibal:

> Rom und Karthago haben Ströme Blut's/ Vergossen; Reihen von Geschlechtern sanken/ Dahin; die nimmersatte Furie des Kriegs verschlang Erwerbnisse von Völkern […]./ Nach Frieden sehnt sich die erschöpfte Welt.

Wallenstein-Prolog:

> Ein Tummelplatz von Waffen ist das Reich,/ Verödet sind die Städte, Magdeburg/ Ist Schutt, Gewerb und Kunstfleiß liegen nieder,/ Der Bürger gilt nichts mehr, der Krieger alles […]

Illo:

> Es ist der Krieg ein roh, gewaltsam Handwerk./ Man kommt nicht aus mit sanften Mitteln […]

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

- Proklamation eines neuen politischen Prinzips:
Das Treffen der Feldherren im III. Aufzug bringt zwar eine Aufgipfelung im Geschehen, stellt sich indes nicht als Zuspitzung des Konflikts dar, nicht als Kollision, vielmehr als ein Aufeinandertreffen gegensätzlicher Standpunkte, wobei Scipio Exponent des imperialen Prinzips, Hannibal des Prinzips von Vernunft, Gerechtigkeit und Selbstbestimmung für alle Völker ist. Es geht in diesem Stück also nicht um Dramatisierung einer Biographie, sondern um die Proklamation einer neuen Politik und Weltordnung. Preyer führt seinen Hannibal zu der Einsicht, dass Expansion der falsche Weg sei. Er lässt ihn bedauern, sein Kampfschwert je über die eigenen Grenzen hinausgetragen zu haben. So gesehen, haben wir es mit einem Ideendrama zu tun und die Vergleichbarkeit der besagten Szene mit jener der Unterredung zwischen Philipp II. und Posa in **Don Carlos** liegt auf der Hand, in gewisser Weise auch mit der Konfrontation der Königinnen in **Maria Stuart**, in welcher sich Macht und Menschlichkeit gegenüberstehen und einander ausschließen.
- menschliche Sensibilität gegen kriegerische Rohheit:
Aus poetischen Erwägungen wird über fiktive Figuren, wie Julius, Elissa, Theoxena menschliche Wärme in das raue kriegerische Szenario hineingetragen und das düstere Bild stellenweise aufgehellt, ähnlich wie es im **Wallenstein** besonders durch die Kontrastfiguren Thekla und Max bewirkt wird.

5. Fazit des durchgeführten Vergleichs

Schiller ist das dramatische Genie schlechthin, der Vollblutdramatiker. In ihm manifestiert sich in überwältigender Weise die Urkraft des Dramatischen. Die Durchseeltheit seiner Figuren und die jede Szene durchglühende Leidenschaft sind wohl unüberbietbar.
Preyer begegnet dem „deutschen Shakespeare“ mit grenzenloser Bewunderung und Verehrung. An Schillers Meisterwerken erkennt er, was das Drama gegebenenfalls auf der Bühne an Breitenwirkung ins Publikum hinein, an geistig-seelischer Bereicherung und ethischer Motivierung zu leisten vermag.
An diesem überwältigenden Können entzündet sich Preyers eigenes dichterisches Wollen. Das klassische Kunstideal entspricht seinem Wesen, seinem Stilgefühl und er verspürt offenbar keinen Impetus, aus diesem Vorstellungskreis auszubrechen. Klassische Themen – soweit sie in seiner Gegenwart noch aktuell sind – und die edlen klassischen Formen erscheinen ihm nicht als überlebt. Ihn zieht es nicht zu neuen Ufern. Ihn beflügeln keine neuartigen Impulse. Mit anderen Worten: er ist nicht Neuerer, sondern Bewahrer. Mir widerstrebt es, den abwertenden Begriff „Epigone“ zu verwenden, wenngleich selbst der Literatur-

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Nobelpreisträger von 1910, Paul Heyse (1830-1914) vom Münchener Dichterkreis als solcher bezeichnet wird.
Bei der Gegenüberstellung der Werke und der Werteordnung tritt die für beide Dichter bestimmende Sehnsucht nach Herstellung von Idealität im ästhetischen Raum zu Tage, auch die Nähe der weltanschaulichen Position. Gleich Schiller greift der Banater Autor seine Stoffe aus dem unendlichen Raum der Völkergeschichte, vergegenwärtigt beispielhafte Taten und tragische Untergänge. Er macht die Vergangenheit transparent für die politischen und sozialen Anliegen seiner Gegenwart. Nicht abzusprechen sind ihm sensibler und verantwortungsbewusster Umgang mit seinen Stoffen, hohe Sprachkultur, Könnerschaft in der Handhabung der Metrik, ja künstlerischer Formen überhaupt.
Gleich Schiller folgt er der Neigung zur Idealisierung. Überragende Persönlichkeiten im Zentrum des jeweiligen Handlungsgeflechts treten den feindlichen Machenschaften, den negativer Kräften der historischen Realität mit Kühnheit und rückhaltlosem Einsatz entgegen.
Der Banater Autor lehnt sich an Schiller an, ohne sich doch je mit dem großen Vorbild messen zu wollen und ohne sich je seiner eigenen schöpferischen Freiheit zu entschlagen. Dass Schillers dramatische Wucht und sprachliche Eloquenz unerreichbar bleiben, war ihm zweifellos bewusst.
Preyers redliches Bemühen und achtbares Gelingen sollte nicht vom hohen Kritiker-Podest mit herablassender Gebärde kaltsinnig beurteilt werden. Ohne seine Texte als herausragend kennzeichnen zu wollen, kann man sich doch gut vorstellen, dass das Mitwirken eines sachkundigen Regisseurs und guter Schauspieler ihnen auf der Bühne zu einem beachtlichen Publikumserfolg verholfen hätte. Es ist kaum zu verstehen, dass keines dieser Dramen, die immerhin in ihrer Entstehungszeit als über dem Durchschnitt liegend anzusprechen waren, auf die Bühne kam. Man denke an die um die Mitte des 19. Jh.s noch sehr wohl spürbare Aktualität der **Sulioten**. Da hätte das Publikum bei entsprechender Darstellungsqualität doch mitgehen müssen. Man muss sich fragen, wieso ein **Láßló Hunyady** auf der Temeswarer Bühne jener Zeit kein Interesse erweckt haben sollte.
Es erscheint müßig, darüber zu spekulieren, ob Preyer auf den „frischeren“ Bahnen der Romantik beispielsweise nicht eine größere Resonanz beschieden gewesen wäre. Er orientierte sich ja nicht an literarischen Trends, sondern an inneren Neigungen und äußeren Gegebenheiten. Bei diesbezüglichen Gedankengängen dann allerdings die Klassik als „rückwärtsgewandt“ zu etikettieren und der Romantik den Begriff „Aufbruchsstimmung“ zuzuordnen (vgl. Kessler 1997: 442), ist doch wohl fragwürdig. Denn wer eigentlich hat romantische Volkstümlichkeit, Natürlichkeit, Schlichtheit herzgewinnender zum Strahlen gebracht als der Klassiker Schiller, der in seinem **Tell**-Drama eine (fast) völlig unblutige Revolution von bezaubernder Märchenhaftigkeit vor Augen führt und lyrische

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Gedichte einbezieht, die man zu den reizvollsten Hervorbringungen der Romantik zählen darf.
Bei allem Vergleichen bleibt freilich der gebührende Abstand gewahrt. Zwar finden sich, wie weiter oben nachgewiesen wurde, sehr viele gedankliche und auch formale Entsprechungen – vor allen Dingen die Freiheitsidee als inhaltliche Konstante und der Blankvers als formale -, doch an dem höheren ästhetischen Rang des Schillerschen Werkes ist nicht zu deuteln. Rezensenten haben Preyer übrigens mehrfach empfohlen, sich lieber der epischen Gattung zuzuwenden, dort läge seine eigentliche Begabung. Dass ich mich diesen Urteilen nicht anschließe, ist obigen Ausführungen entnehmbar.
Literaturkritik ist überhaupt ein schwieriges Kapitel. Sie kann leicht über das Ziel hinausschießen. Mit Bezug auf Schiller lässt sich dazu feststellen, dass er zwar nicht selten mit anderen, ja auch mit sich selbst hart ins Gericht ging, anderseits gelegentlich unfaire bis gallige Kritiken hinzunehmen hatte und hernach imstande war, solchen Kritikern liebenswürdig gegenüberzutreten. So berichtet der Verleger Göschen 1785 in einem Brief, dass der Schriftsteller Karl Philipp Moritz den drei Jahre jüngeren Kollegen in der Berliner Zeitung hämisch rezensierte und nichtsdestotrotz bei einer nachherigen Begegnung von Schiller mit großer Zuvorkommenheit behandelt wurde, so dass Moritz ihm beim Abschied „ewige Freundschaft versicherte“. Eine solche Haltung lehrt Gelassenheit.

6. Vermutliche Ursachen des ausbleibenden Bühnenerfolgs

Zwar hat Preyer von manchen Seiten Zuspruch und Anerkennung erfahren, doch insgesamt war die Resonanz seiner literarischen Leistung mäßig.
In einzelnen Stellungnahmen wird das schwache Echo seiner Dramen mit fehlender Geschlossenheit und unbefriedigender Austragung und Zuspitzung der Konflikte erklärt. So auch von Stein (1918: 33). Andere Untersuchungen vertreten den Standpunkt, die dürftige bzw. ausbleibende Rezeption sei auf unzureichende Qualität, auf den politischen Charakter oder auch auf zu hohe Ansprüche an die Inszenierung zurückzuführen (vgl. Kessler 1997: 442, 445-446).
Tatsache ist: Preyer schreibt in einem Jahrhundert überbordender literarischer Produktivität. Wer sich bei derlei Gegebenheiten mit inhaltlich und sprachstilistisch anspruchsvollen Werken behaupten will, die nicht das Siegel des Neuen, Originellen, oder gar Spektakulären tragen, hat von vorneherein geringe Aussichten, ins Rampenlicht zu geraten, es sei denn, er findet prominente Förderer.
In diesem Zusammenhang drängt sich das Scheitern des Dramatikers Adam Müller-Guttenbrunn ins Bewusstsein. Jener sah sich nach einigen bemerkenswerten Bühnenerfolgen in der zweiten Hälfte des 19. Jh.s in Wien

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

genötigt, ins journalistisch-essayistische Fach zu wechseln. In einer Untersuchung zu den Ursachen dieses Misslingens führt Horst Fassel (1992: 86) in einleuchtender, wohl auch auf Preyer anwendbarer Argumentation aus, dass „um die Jahrhundertwende vor allem in Wien eine sehr reichhaltige […] Produktion von Bühnenwerken vorhanden war, wobei das Sprechtheater durch die Erfolge des Musiktheaters (Operette und Oper) in den Schatten gestellt wurde", dass ferner der genannte Autor „keineswegs […] neue Wege einschlug", außerdem in Wien „Lokalsujets" bevorzugt wurden.

Diese Tatbestände hatten ohne Frage auch jenseits von Wien Geltung. Preyer hat sich, wie man weiß, mit seinem **Hannibal** an großen deutschen Bühnen um Aufnahme ins Repertoire beworben und damit keinen Erfolg gehabt. Es handelt sich um das königlich-bayrische Hoftheater (1860), das Wiener Stadt-Theater (1873) und das Wiener Hofburg-Theater (1878).[11] Ein unbekannter Autor, der keinen Fürsprecher findet, geht in der Anonymität unter, es sei denn, er ist bescheiden genug, sich einem zweitrangigen Provinztheater anzuvertrauen. Für solche waren aber Preyers Jamben-Tragödien zu anspruchsvoll.

Nun hat er in einer Stadt mit reger Theateraktivität gelebt und es ist anzunehmen, dass man ihn als Prominenten nicht abgewiesen hätte. Wie erklärt sich seine Zurückhaltung gegenüber dieser Bühne. Hielt er es der politischen Botschaft seiner Stücke wegen für riskant, hier gespielt zu werden? Gerade auch in der Zeit der nachrevolutionären Repressionen? Oder hatte er kein Vertrauen in die Leistungsfähigkeit des lokalen Ensembles? Man ist geneigt, diese Annahme für wahr zu halten, wenn eine Darstellung mit wissenschaftlichem Anspruch belegt, dass es in Temeswar z.B. in der Spielzeit 1844/45 fünfzig Neuaufführungen gab. War bei so viel Quantität noch Qualität zu erwarten?

Über die Entwicklung der Temeswarer deutschen Bühne von ihren Anfängen kurz nach der Mitte des 18. Jh.s (1764) und bis zu ihrer Schließung 1899 kann der Interessierte in dem Büchlein **Thalia in Temeswar** von Maria Pechtol manches erfahren. Zu den wesentlichen Erkenntnissen gehört, dass im Verlauf von 135 Jahren hier beinahe 60 Direktoren einander abwechselten, der einzelne also im Schnitt zweieinhalb Jahre dieses Amt bekleidete. Daraus ergibt sich ein Bild fortdauernder Fluktuation, fehlender Kontinuität. Das Kommen und Gehen in der Leitung zog wie selbstverständlich auch laufenden Personalwechsel nach sich, weshalb schon rein theoretisch ein hoher Leistungsanspruch auf längere Sicht sicherlich nur bedingt durchsetzbar war. Eine insgesamt negative Beurteilung verbietet sich allerdings, denn es gibt Entwicklungsphasen, in denen Temeswar andere Provinzbühnen in den Schatten stellte, so schon einmal in den zwanziger Jahren des 19. Jh.s. Auch Goethe, Schiller, Grillparzer und andere Autoren von Rang wurden aufgeführt. Sich zu einer Klassiker-Vorstellung einzufinden, war der

[11] Täuber, R.: **Preyer-Monographie**, Bildteil: Nr. 65.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

gehobene Bürger immerhin seiner Selbstachtung schuldig. Wessen Name aber in der literarischen Welt noch keinen Klang hatte, der konnte wohl schwerlich zum Zuge kommen.

Hier noch einige Feststellungen aus der genannten Theatergeschichte: „Für die Darstellung klassischer Stücke war das Bühnenpersonal nicht genügend geschult“; „[…] die verwahrloste Bühne sollte wieder auf ihre ehemalige Höhe gebracht werden.“ „Die französischen Stücke (waren) bevorzugt […] die Oper, das Singspiel, die Operette“ (vgl. Pechtol 1972: 153, 162, 142, 88).

Die **Banater Zeitschrift** (Nr. 57, 1828) empfiehlt den deutschen Schauspielern, von den „ungrischen bescheidenen Bühnengliedern Fleiß im Memorieren und Auffassen des Sinnes der Rolle“ zu lernen.

Diesen Einschätzungen lässt sich passend ein Ausschnitt aus den Lebenserinnerungen Adam Müller-Guttenbrunns anfügen, der, wie bereits gesagt, in jungen Jahren, in Wien, den Ehrgeiz hatte, das Dramenschaffen zu seiner Existenzgrundlage zu machen. Gelegentlich einer Reise ins Banat beabsichtigte er, sein Stück **Judith** dem damaligen Oberregisseur Schwabe in Temeswar vorzulegen. Nach dem Besuch einer dortigen Aufführung am 8. Oktober 1878 ließ Adam Müller-Guttenbrunn, bitter enttäuscht über diesen „entsetzlichste(n) Theaterabend seines Lebens“, diesen Plan fallen (zit. nach Weresch 1975: 104).

Liegt da nicht die Vermutung nahe, dass Preyer vielleicht wegen ähnlicher Einsichten die Temeswarer Bühne nicht in Anspruch nehmen wollte? In die Überlegungen einzubeziehen ist ferner, dass im letzten Jahrhundertdrittel die massive Assimilierungspolitik der Magyaren einsetzte und in diesen Verhältnissen das Deutsche immer mehr an Boden verlor. Alles, was sozial aufsteigen wollte, geriet in den Sog dieses Identitätswandels. Preyer selbst kommt zu der Auffassung, dass die Verwendung des Ungarischen ihm wahrscheinlich eher Erfolg beschert hätte, wie in der wiederholt zitierten Preyer-Monographie zu lesen steht.

Es gibt etliche Rätsel die literarische Produktion und Rezeption Preyers betreffend. Wir sind darauf angewiesen, fast allein aus den erhaltenen belletristischen Texten und aus wenigen Briefen unsere Schlüsse auf Vorbilder, auf empfangene Anregungen, auf den Schreibprozess, auf die Beweggründe des jahrzehntelangen Aufschubs der Veröffentlichung einzelner Werke und schließlich auf die völlig unbefriedigende Rezeption zu ziehen, die zur Folge hatte, dass Preyer als Autor bald in Vergessenheit geriet. Wir haben das zu bedauern, denn er hat uns viel Bewahrenswertes vermittelt und hätte ohne Zweifel mehr Beachtung verdient.

Preyer beurteilte sich bescheiden und doch selbstbewusst, wenn man folgende Strophe aus seinem Gedicht *Der Preiswürdige* auf ihn anwenden darf:

> Der eingedenk des schönen Berufs,/ Ein Sandkorn nur zum hehren Baue/
> Menschlicher Sittigung trägt, o er sei/ Preiswürdig künft’gen Geschlechtern.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die Ungunst der Umstände hat ihm verweht zu erleben, was dieses Gedicht dem schöpferisch Tätigen in Aussicht stellt:

> Späte Triumphe belohnen den Geist/ Des schönen Freundes der Menschheit (Preyer 1858: 55).

Literatur (in Auswahl)

Arndt, Ernst Moritz: **Geist der Zeit**, Bd. I.

Banater Zeitschrift für Landwirtschaft, Handel, Künste und Gewerbe, Nr. 7/ 24. Jänner 1827.

Fassel, Horst (1992): "Adam Müller-Guttenbrunn und das Theater". In: **Geschichte, Gegenwart und Kultur der Donauschwaben**, Heft 3/ 1992, Hrsg. von der Landsmannschaft der Donauschwaben. Bundesverband. Sindelfingen.

Fricke/ Klotz: **Geschichte der deutschen Literatur**, Lübeck/Hamburg: Mathiesen.

Jorga Nicolaie (1913): **Geschichte des Osmanischen Reiches**, Bd. 5, Primus.

Kayser, Wolfgang ([15]1971): **Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft**, Bern und München: Francke.

Kessler, Dieter (1997): **Die deutschen Literaturen Siebenbürgens, des Banates und des Buchenlandes. Von der Revolution bis zum Ende des Ersten Weltkriegs (1848-1918)**, Köln/Weimar/Wien: Böhlau.

Kindlers Neues Literaturlexikon, Bd. 9, München: Kindler.

Lessings Werke, Bd. 4, Leipzig: Philipp Reclam jun.

Lüdemann, Wilhelm von (1827): **Geschichte Griechenlands und der Türkei**, Bd. 4, Dresden: Hilschersche Buchhandlung.

Mann, Thomas (1997): **Essays**, Bd. 6, Frankfurt/Main: S. Fischer.

Mann, Thomas (2005): **Die Erzählungen**, Frankfurt/Main: S. Fischer.

Pechtol, Maria (1972): **Thalia in Temeswar. Die Geschichte des Temeswarer deutschen Theaters im 18. und 19. Jahrhundert**, Bukarest: Kriterion.

Preyer, Johann Nepomuk (1828) in: **Iris**, Nr. 2/ 1828, 8.

Preyer, Johann Nepomuk (1828): „Phantasie" in: **Iris**, Nr. 31/ 1828, 123.

Preyer, Johann Nepomuk (1833): „Dramaturgische Aphorismen". In: **Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt**, Wien, 25. und 26 Jg., Nr. 89/ 1833, 356.

Preyer, Johann Nepomuk (1836) in: **Der Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode**, Herausgeber und Verleger Franz Wiesen, neunter Jahrgang, Nr. 88/ 1836.

Preyer, Johann Nepomuk (1853): **Canova. Dramatisches Gedicht in fünf Acten**, Leipzig: F.A.Brockhaus.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Preyer, Johann Nepomuk (1854): **Die Sulioten. Trauerspiel in fünf Akten**, Leipzig: F.A.Brockhaus.

Preyer, Johann Nepomuk (1858): **Ver sacrum. Dichtungen von Johann N. Preyer**, Gmunden: Johann Habacher.

Preyer, Johann Nepomuk (1882a): **Hunyady Láßló. Trauerspiel in fünf Aufzügen**, Wien: Carl Gerold's Sohn.

Preyer, Johann Nepomuk (1882b): **Hannibal. Trauerspiel in fünf Aufzügen**, Wien: Carl Gerold's Sohn.

Rehm, Walther (1936): *Griechentum und Goethezeit. Geschichte eines Glaubens*. In: Otto Immisch (Hrsg.): **Das Erbe der Alten. Schriften über Wesen und Wirkung der Antike**, 2. Reihe, Bd. XXVI, Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung.

Schiller, Friedrich (1955).: **Werke in drei Bänden**, Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.

Schmidt, Hermann Th. (1853): **Dramatische Schriften**, Leipzig: Arnold.

Steiner, J. (1918): „J.N. Preyer als Dramatiker. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Dichtung im Banate". In: Vetter Michel (Hrsg.) **Der schwäbische Hausfreund. Volkskalender auf das Jahr 1918**, siebenter Jahrgang, Temeswar, 31.

Szentkláray, Eugen (1891): **Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Ungarn**, Bd. 2, Wien: kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei.

Täuber, Radegunde (1977): **Johann Nepomuk Preyer. Sein Leben und Werk in Wort und Bild**, Bukarest: Kriterion.

Weresch, Hans (1975): **Adam Müller-Guttenbrunn und seine Heimatromane. Ein Beitrag zur Banater Literaturgeschichte**, Freiburg: Selbstverlag des Verfassers.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Horst Fassel
Tübingen

Adam Müller-Guttenbrunn (1852-1923): Die unbekannten Reisebeschreibungen

Adam Müller-Guttenbrunn (1852-1923), der seine berufliche Laufbahn im Westen der österreichisch-ungarischen Monarchie, in Linz, begann und der in Wien als Journalist, Romancier und Kulturpolitiker zu einer bekannten Persönlichkeit der Doppelmonarchie wurde, ist der produktivste Autor aus dem Banat. In seinem Spätwerk – vor allem ab 1908 – findet man zunehmend mehr Prosaarbeiten über die Deutschen und andere Minderheiten in Ungarn [1], ebenso literarische Arbeiten, deren Handlungsorte und Stoffe im Banat liegen oder das Banat betreffen. Von der Kritik der ungarischen Minderheitenpolitik in seinem Pamphlet **Götzendämmerung** (1908) bis zu einer abgestuften Geschichte der Ansiedlung der Banater Deutschen und ihrer Geschichte vor Ort in seinen Romantrilogien **Von Eugenius bis Josephus** (**Der große Schwabenzug**, **Barmherziger Kaiser**, **Joseph der Deutsche**) bzw. **Lenau – das Dichterherz der Zeit** (**Sein Vaterhaus**, **Dämonische Jahre**, **Auf der Höhe**) hat sich Adam Müller-Guttenbrunn zum Anwalt seiner Geburtsheimat gemacht und ist als solcher auch immer rezipiert worden (Gruber 1921, Weresch 1927, Rogl 1943, Köstner 1948, Berwanger 1976).

Mit dem Journalisten Müller-Guttenbrunn, der von 1876 bis an sein Lebensende sehr aktiv war, hat sich die Biographie von Hans Weresch (1975) beschäftigt, die allerdings für Einzeluntersuchungen ungeeignet war. Der Journalist und Schriftsteller Nikolaus Berwanger hat ein Buch über Müller-Guttenbrunn publiziert, ohne auf dessen journalistische Arbeiten einzugehen (vgl. Berwanger 1976).[2] Nikolaus Britz dagegen, langjähriger Generalsekretär der Internationalen

---

[1] Bekannt ist Müller-Guttenbrunns Sympathie für die Rumänen, deren Selbstbehauptungsvermögen in der ungarischen Reichshälfte er seinen schwäbischen Landsleuten als Modell empfahl. Was man seinen journalistischen Beiträgen entnehmen könnte, sind zusätzliche Kontakte oder Rezeptionshinweise, etwa dass Müller-Guttenbrunn (wie später Thomas Mann während der Arbeit an seinem „Krull"-Roman) sich mit dem rumänischen Hochstapler Manolescu beschäftigt hat, vgl. Müller-Guttenbrunn, Adam: Memoiren eines Gauners. In: **Neues Wiener Tagblatt**, 3.1.1906, S. 1-3.

[2] Dafür wird darauf eingegangen, wie der Banater Autor früh von seinen rumänischen Landsleuten, beispielsweise in der Arader Zeitung **Românul** vom 8.11.1912 (von Horia

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Lenau-Gesellschaft in Stockerau, hat dem Journalisten Aufmerksamkeit geschenkt und einen Teil der Beiträge des Autors aus der **Deutschen Zeitung** in Wien (1886-1892) veröffentlicht (vgl. Müller-Guttenbrunn 1987). Die Auswahl von Britz hat fast ausschließlich die theater- und literaturgeschichtlichen Aufsätze gesammelt, ebenso die Theaterkritiken von Müller-Guttenbrunn. Es gibt eine einzige Ausnahme: Die Fahrt von Wien nach Krems und die Teilnahme am dortigen Gauturnfest im Jahre 1891, ein Reiseerlebnis, wurde in der Sammlung **Feuilletons** abgedruckt (vgl. Müller-Guttenbrunn 1978 **T**. 2: 548-556). Müller-Guttenbrunn hat aber sowohl in der Linzer **Tagespost** (1876-1879) als auch in der Wiener **Deutschen Zeitung** (1886-1892) und in anderen Presseorganen der Kaiserstadt Reiseerlebnisse dargestellt, mit denen wir uns im Folgenden beschäftigen werden. Den reisenden Berichterstatter aus dem Banat hat bisher keine der sehr zahlreichen Arbeiten über Müller-Guttenbrunn präsentiert. Das Desinteresse oder das Kurzzeitgedächtnis, das in Bezug auf die Rezeption dieser Beiträge vorhanden war, hat schon Müller-Guttenbrunn gekannt und sich dazu geäußert, als er über seine **Briefe aus Ischl** schrieb, die in Linz publiziert worden waren:

> So etwas liest die Welt und geht zur Tagesordnung über, die wenigsten denken sich etwas dabei. Wenn nur hundert mich verstehen von den Tausenden, die die „Tagespost“ lesen, bin ich überreich entschädigt für das bisschen Arbeit; die materielle Entschädigung ist ohnehin kläglich genug (vgl. Weresch 1975 Bd. 1: 95).

Bisher war bloß bekannt, dass eine Donaureise im Jahre 1907 den Schriftsteller dazu anregte, seinen später preisgekrönten Roman „Glocken der Heimat“ zu schreiben. Müller-Guttenbrunn war von den verheerenden Überschwemmungen der Donau beeindruckt und beschloss, einen Roman über die 1907 fast völlig überflutete Gemeinde Rudolfsgnad zu schreiben (dazu Fassel 1984: 32-37, Karlsdorf ist im Roman der fiktive Name für Rudolfsgnad). Allerdings hatte er diese Reise ins Banat und einen zuvor unternommenen Abstecher nach Ungarn expressis verbis unternommen, um die gesammelten Eindrücke literarisch zu verwerten. Dazu liest man in seinem – meist aus Briefzitaten zusammengestellten – biographischen Buch:

> 24.4.1907. Heute mit Akademischem Verlag einen Vertrag geschlossen auf einen Roman, der bis 15. September „zu liefern“ ist. Über ungarische Verhältnis. Große Sache, wenn das Werk gelingt.
> Ohne Datum. Reise am 12. Mai für einige Tage nach Ungarn, um unangenehme Eindrücke für meinen Roman zu sammeln.

Petra-Petrescu) oder in der Klausenburger **Patria** (1923, von Lucian Blaga) gewürdigt worden war.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> 1.5. Von Ungarn zurückgekehrt nach Weidling (Marienburg, parterre).
> Pest, Temesvar, Guttenbrunn, Lippa, Maria Radna und wieder Temesvar und Pest gewesen. Gute und schlechte Eindrücke empfangen, ganz wie ich sie brauche.
> Jetzt wollen wir sehen, ob die Arbeit vonstatten geht (Müller-Guttenbrunn 1927: 267).

Dass der Autor schon vor der Reise wusste, welches die Perspektive seines zu schreibenden Romans sein würde – eine Kritik der Zustände in Ungarn –, lässt erkennen, wie wichtig die Rolle des Ich-Erzählers der Reisebeschreibung war. Dass er dann erwähnt, er habe Gutes und Schlechtes, das heißt eine Vielfalt von Erlebnissen gesammelt, deutet die Möglichkeit an, die ursprüngliche Perspektive ändern wollen zu können. Das aber ist bloß ein Anfang für mögliche Erkenntnisse über den Reiseschriftsteller Müller-Guttenbrunn, für den die einzelnen Reisen nicht immer ausschließlich zum Sammeln von literarischen Stoffen und Anregungen in Frage kamen.
Als Grundlage für die Untersuchungen verwenden wir die Beiträge, die Müller-Guttenbrunn in den Wiener Zeitungen publiziert hat (**Deutsche Zeitung** 1886-1892, **Die Reichswehr** 1897-1898, **Neues Wiener Tagblatt** 1903-1907), die von Hans Weresch gesammelt, aber nicht mehr ausgewertet wurden. Wir werden die Reisedarstellungen von Müller-Guttenbrunn in drei thematische Gruppe einteilen:

1. Reisen, die ihn nach Ungarn und/ oder ins Banat bringen
2. Reisen in österreichische Kronländer
3. Reisen ins Ausland

1. Reisen nach Ungarn und/ oder ins Banat[3]

Adam Müller-Guttenbrunn hat sich mit seiner Geburtsheimat, dem Banat, und mit Ungarn immer wieder auch in Reise- oder Wanderbeschreibungen beschäftigt, die andere Zielorte und Routen aufweisen. Es gibt demnach Zeugnisse

a. im Rahmen von Donaureisen. Der Autor hat Donaustrecken von Linz bis Orschowa nie am Stück bereist und die Darstellungen beschränkten sich ebenfalls auf Teilbereiche und kurze Reiserouten.

[3] Wir gehen hier nicht auf die polemischen Artikel ein, die der Minderheitenpolitiker verfasst hat und die manchmal ebenfalls ein Produkt von zuvor unternommenen Reisen waren, z.B. Müller-Guttenbrunn, „Magyarische Wirtschaft im Banat“. In: **Allgemeine Zeitung München** 15.5.1883; Ders.: „Aus dem Banat“. In: **Deutsche Wochenschrift** 3 (185), Nr. 16 und Nr. 35.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

b. im Rahmen seiner Wanderungen und Fahrten durch Österreich oder seiner Streifzüge durch Wien werden auch ungarische Erinnerungen/ Episoden eingeschaltet.

Wir beschränken uns auf einige illustrative Beispiele.

a. Im Juli 1907 publizierte Müller-Guttenbrunn im **Neuen Wiener Tagblatt** Erinnerungen an seine Donaureise, die ihn von Wien nach Neusatz (Novi Sad) führte. Wie seit 1836 üblich, reiste der Schriftsteller mit der Donaudampfschifffahrtsgesellschaft. Seine Darstellung ist betitelt: „Eine Donaufahrt. Aus Tagebuchblättern mitgeteilt“ (Müller-Guttenbrunn 1907d: 1-4).

Die Darstellung lässt die Chronologie von Tagebucheintragungen allerdings nicht erkennen, wohl aber die bei Müller-Guttenbrunn übliche Festlegung auf einzelne erlebte Szenen: Nach der Abfahrt aus Wien das Erlebnis einer Reisegruppe, die aus Wiener Philologen bestand, die ihre historischen Kenntnisse über Carnuntum lauthals verkündeten. Danach wird eine Anekdote über einen Speisekellner zitiert, der erst ordentlich bediente, nachdem er „Rindvieh“ genannt wurde. Nach Pressburg wird die Musik einer Zigeunerkapelle evoziert, dann wird bei Theben das Bild der sich vereinenden Flüsse ausgestaltet – der March und die Donau –, schließlich eine patriotische schwarz-gelbe Episode aus der Festung Komorn. So geht es weiter. Die Erlebnisse werden entlang der linearen Reiseroute in Erinnerung gerufen. Das Erzähler-Ich betont ihre Bedeutung für sich selbst: subjektive Stimmungsbilder.

Dann aber folgen die nationalen Konnotate: nach Komorn wird ein Dorf erlebt als:

> Ein elendes kleines Dorf auf dem Rücken der linken Uferböschung. Starrend von Schmutz und Unkultur. Auf dem höchsten Punkt des Terrains stehen ein paar unheimliche, malerisch zerlumpte Männer. Jeder anders gekleidet, zwei ohne Hüte, mit struppigem Haar (Müller-Guttenbrunn 1907d: 2).

Es sind Zigeuner, und sie sind als Kontrast zu der österreichisch-zivilisierten Festung Komorn gedacht. Nach Budapest wird es noch schlimmer:

> Die „Hildegarde“ überfüllt mit Leuten aus Rumänien und Bulgarien. Der Speisesaal wie ein Feldlager. Einige liegen schon auf den Tischen [...] Der Orient tritt in seine Rechte (Müller-Guttenbrunn 1907d: 3).

Damit ist die Antithese zu den Akademikern, zu der österreichischen Festung, auch zum schönen Budapester Korso vorhanden, und solche Spannungen – mit oder ohne Klischees –bevorzugt der Schriftsteller Müller-Guttenbrunn auch in seinen belletristischen Werken.

Typisch ist auch, wie das Verlassen der „zivilisierten Welt“ ins Bild gerückt wird:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Die Ausfahrt aus dem beleuchteten Budapest ist einzig schön. Wie Perlenschnüre umsäumen hunderttausend Gasflammen die Ufer der Donau, sie klettern nach Ofen hinauf und steigen bis auf die Gipfel des Blockberges empor. Und auf einmal geht es ins Dunkel hinaus, in das Nichts (Müller-Guttenbrunn 1907d: 3).

Und die Gegensätze werden weiter ausgebaut. Nach Mohács erlebt der Ich-Reisende:

> Links Kulturland. Der Franzenskanal kommt aus der Bacska und trägt Getreideschiffe. Der große deutsche Marktflecken Apatin rückt an das Ufer. Hundert Schiffmühlen, die den Strom beleben, bezeugen den Wohlstand der Bevölkerung, die weißgetünchten hellen Häuser und roten Ziegeldächer seine Kultur (Müller-Guttenbrunn 1907d: 3).

Die Gegensätze werden wiederholt:

> Die Drau mündet ein, in der Ferne glitzern die Türme von Essegg. Kroatische Lieder, serbische Flüche dringen an unsere Ohren. Links in der Ebene große, volkreiche deutsche Gemeinden, rechts im hügeligen Gebiet der Fruska-Gora alles slawisch. Armselige Hütten und Strohdächer. Vukovar eine glänzende Ausnahme (Müller-Guttenbrunn 1907d: 3).

Das „österreichische Gibraltar“, Peterwardein, wird erkannt, Neusatz als „helles Gegenbild von Mohács“ präsentiert, weil es dort die k.u.k.-Offiziere gibt (!). Eine spezielle Anmerkung des Reisenden: Die Postkarten von Peterwardein sind in Ungarn zweisprachig (deutsch, ungarisch), in Serbien bloß „kroatisch“. Nach der Besichtigung von Peterwardein kehrt der Reisende nach Wien zurück. Die Einsamkeit der Tiefebene erlebt er jetzt verstärkt und vergleicht die Eindrücke wie folgt: „Nichts als Wasser und Auen. Es kann am Kongo nicht anders sein“ (Müller-Guttenbrunn 1907d: 4). Wie bei Müller-Guttenbrunn üblich, wird ein Fazit gezogen: Die Donaureise dient der Entspannung, der Flucht aus „der Kulturwelt“ und ist allen müden Großtädtern zu empfehlen! Ebenfalls wie in den Büchern des Romanciers üblich, endet die Reise mit einem Naturbild – dem Sonnenuntergang in der Pussta.

Diese Donaureise weist mehrere Besonderheiten auf:

- Die realen Elemente sind als Hintergrund vorhanden (der Ich-Erzähler fährt auf den Schiffen „Vesta“, „Iris“, „Hildegarde“ und „Albrecht“, reale Orte werden erlebt, die reale Reisezeit ist zählbar vorhanden), aber das Leitmotiv ist: Das Erleben ethnischer Räume.
- Es wird eine Hin- und Rückfahrt dargestellt, wobei die Hinfahrt der Beobachtung von Orten und Menschen dient, die Rückfahrt einem Naturerlebnis.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

- Der Erzähler selektiert die Erlebnisse: Die Gegensätze zwischen österreichisch-ungarisch, aber auch zwischen deutsch – slavisch werden besonders hervorgehoben.
- Der Topos Okzident/ Orient wird durch die ethnischen Gegensätze beglaubigt.

Die Erzählerrolle ist doppelt determiniert: Durch die reale Person (Müller-Guttenbrunn) und durch den Zivilisationsflüchtling, der alles vorgeblich sachlich erkennt und wiedergibt.

Die Erzählzeit und die erzählte Zeit kontrastieren: Die Wochenfahrt wird flüchtig skizziert, Erlebnisse werden mehr an- als ausgedeutet. Dies gilt auch für die ethnischen Gegensätze: Sie werden nicht detailliert beschrieben, sondern durch Symbole evoziert (hell/ dunkel, weiße Häuser/ unordentliche Hütten, wohlhabend/ ärmlich).

Fiktive Zielperson ist der Tagebuchschreiber selbst, anvisiert wird jedoch das Wiener Publikum, dem die Errungenschaften der Monarchie immer wieder angepriesen werden, vorwiegend die Vorzüge der deutschen Reichshälfte und der deutschen Siedler.

Ebenso andeutend ist auch das Erlebnis vorhanden, das Müller-Guttenbrunn zu seinem Roman über die Überschwemmung des deutschen Dorfes Rudolfsgnad veranlasste, die Überschwemmungen der Donau 1907:

> Der Wächter der Donau-Dampfschifffahrtgesellschaft [...] zeigt uns die Richtung, wo Rudolfsgnad lag, das von der Donau überflutete blühende Schwabendorf [...] Das Elend sei namenlos. Die Häuser eingestürzt, das Vieh ertrunken, die Felder verschlammt. Und keine Hilfe [...] Es bleibt den viertausend Bettlern nichts als die Auswanderung (Müller-Guttenbrunn 1907d: 4).

Der Romancier hat dann eine andere Alternative gefunden, aber die Auswanderung nach Nordamerika auch als Kontrast in den Roman **Glocken der Heimat** eingebaut.

Der Schriftsteller hatte im gleichen Jahr (1907) schon eine Ungarnreise – allerdings mit dem Zug – unternommen. Er fuhr von Wien über Pest nach Temeswar. Die Landschaftskomponente dominiert zunächst, aber schon die Faszination des Räumlichen ist ethnisch definiert:

> Es gibt keine Landschaft, die in ihrer Eintönigkeit eine solche Wandlungsfähigkeit besitzt, wie die ungarische. Die unabsehbare Ebene wechselt mit jeder Jahreszeit ihr Antlitz, oder doch den Ausdruck desselben vollständig: Sie kann ernst und düster blicken, wenn der Pflug seine Schuldigkeit getan und den dunklen Leib der Erde aufgefurcht hat, sie schwillt in Kraft und Übermut, wenn der Ozean ihrer Ährenfelder sich vor den Blicken des Reisenden auftut und im goldenen Schimmer der Sonne erglüht. Und dann kommt die trostlose Zeit der Stoppelfelder, die sich

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> langsam verfärben und einen frühen Herbst vortäuschen. Mitten drin die hochragenden Brunnenschwengel, die weidenden Herden, die fernen, kaum aus dem Boden hervorragenden Dörfer, von denen nichts als der Kirchturm zu sehen ist. Es gibt nichts Melancholischeres, als solch eine Herbstfahrt (Müller-Guttenbrunn 1907c: 1).

Das ist die Einstimmung, danach erfährt man:

> Die Saaten in Ungarn stehen schlecht, sie sind weit zurückgeblieben. Ob man Korn, Weizen oder nur Gras vor sich hat, ist kaum zu unterscheiden. Seit Wochen brennt die Sonne heiß, und es fiel kein Tropfen Regen (Müller-Guttenbrunn 1907c: 1).

Das ändert sich, als die Großstadt Pest und das deutsch geprägte Ofen dargestellt werden, noch mehr, als der Zug das Banat erreicht:

> Noch immer die endlose, lachende Wiese. Aber die Dörfer, die mitten drin lagen, waren jetzt anders. Hellschimmernde, weiße Wände, rote Ziegeldächer, schön gepflegte Gemüsegärten. Und nicht immer wieder Akazien und Pappeln, Pappeln und Akazien, sondern Linden- und Maulbeerbäume, Obst- und Weingärten rings um die Wohnstätten. Und schon war alles auf den Beinen. Die Herden wurden auf die Weide getrieben durch rumänische Hirten, die Schwaben selbst aber zogen ins Feld. .. Es war mir ein wahres Labsal, ihre Mundart wieder zu hören. Sie tragen ihre Kopftücher noch wie im Schwarzwalde und sie schwäbeln noch so wie dort (Müller-Guttenbrunn 1907c: 3).

Die Regsamkeit der Banater Schwaben steht im Gegensatz zu der Monotonie der ungarischen Tiefebene, die Konnotate sind – wie sonst bei dem Schriftsteller – „hellschimmernde, weiße Wände“, „rote Ziegeldächer“, abwechslungsreiche Raumgestaltung, ein emsiges Treiben auf Feld und Flur. Das alles kennt man aus den belletristischen Werken des Autors.

b. Im Folgenden soll nun ein Beispiel für die Erinnerungsunterlage für manche Darstellung besprochen werden. Im Jahre 1903 schrieb Müller-Guttenbrunn sein Feuilleton „Der Zug nach Wien“. Es beginnt mit einer Evozierung der Geburtsheimat:

> Als ich noch ein kleiner Junge war und in die schwäbische Dorfschule im Banat ging, hörte ich bereits die Herrlichkeit der Stadt Wien preisen. Meine Urgroßmutter, die damals wohl an neunzig Jahren gezählt haben muss, war als kleines Mädchen, so etwa um das Jahr 1770, mit ihren Eltern auf einem Auswandererschiffe von Passau die Donau hinabgefahren ins Ungarische; in Wien aber wurde Rast gemacht. Zwei uniformierte Beamte nahmen die Auswanderer, die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> einem Rufe Maria Theresias folgten und aus der Kurpfalz des Deutschen Reiches in das ferne Banat zogen, in Empfang und brachte sie im Regensburgerhofe unter. Und am nächsten Tage war Fronleichnam. Wieder kamen die zwei Beamten und geleiteten die deutschen Bauersleute durch die Stadt, bei der Stephanskirche vorbei auf den Graben, wo ihnen besondere Plätze angewiesen wurden, damit sie die feierliche Fronleichnamsprozession sehen konnten. Und hier sah meine Urgroßmutter als kleines Mädchen die Kaiserin Maria Theresia und ihren Sohn Josef, der damals schon ihr Mitregent und deutscher Kaiser war. Sie saßen, als sie von der Stephanskirche zurückfuhren, in einem mit sechs Schimmeln bespannten goldstrotzenden Wagen aus Glas und neigten die Häupter grüßend und für ehrerbietige Grüße dankend nach allen Seiten. Besonders freundlich hatte die Kaiserin die kleine Gruppe der deutschen Kolonisten aus dem Reiche angeblickt mit ihren großen schönen Augen, denn die hatte sie ganz besonders lieb (Müller-Guttenbrunn 1903: 1).

Solche Mythen, die „uns Urenkeln hundertmal erzählt wurden“, leiten zu der Darstellung, zu einem Reisebericht eines schwäbischen Pfarrers über, der ähnliche Wunschvorstellungen mit der Kaiserstadt Wien verband. Die Erinnerungen des Schriftstellers Müller-Guttenbrunn und die anderer Zeitgenossen treffen sich im Schmelztiegel Wien-Euphorie.
Die Banat-Erinnerung ist bloß ein Anlass dafür, Selbsterlebtes mit Erfahrungen anderer zu ergänzen. Das Eigene wird zur Einführung in das Fremde, allerdings fast Gleiche.

Die anderen Erinnerungen an Donaureisen haben entweder zu Städtebildern Anlass gegeben oder zu einem Zyklus von Reisebildern. Linz, wo Müller-Guttenbrunn seine Laufbahn begonnen hatte, wird von ihm mit Hilfe der Straßennamen gekennzeichnet, die Aspekte der Stadtgeschichte einschließen. Auch werden einzelne Institutionen und die Auseinandersetzung Kirche-Staat anhand von Beispielen erläutert. Auch Denkmäler sind Zeichen historischer Veränderungen:

> Zu dem Anmutigsten, was man heute in Linz sehen kann, zählt das kleine Denkmal der Kaiserin Elisabeth nebst dem Palais des Landhauses. Und ganz nahe daran, auf der Promenade, ruht der Dichter des Böhmerwaldes, Adalbert Stifter, auf den Felsen seiner Heimat. Dieses Dichterdenkmal ist eines der schönsten, die ich kenne, und es soll nicht vereinsamt bleiben in Linz, auch Franz Stelzhamer wird bald dort sein Standbild haben. Dann fehlt nur noch eines: ein Denkmal für Stephan Fadinger, den Bauernführer und Volkshelden (Müller-Guttenbrunn 1905g: 3).

Der Naturrahmen, der bei dem Banater Schriftsteller nie fehlt, ist hier verkürzt auf: „Die Lage von Linz am rechten Ufer der Donau, in einem weiten Becken, das anmutige Höhenzüge umschließen, ist ganz prächtig“ (Müller-Guttenbrunn 1905g:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

3). Wichtig aber bleibt ihm, dass Menschen, die etwas im städtischen Leben geleistet haben, in Erinnerung bleiben.
In einem Zyklus von fünf Beiträgen, die durch die Beschreibung des Krems- und Kamp-Tales ergänzt werden (Müller-Guttenbrunn 1905d), beschäftigt sich Müller-Guttenbrunn einerseits mit der Landschaft, andererseits mit den einzelnen Ortschaften, die in Städtebildern erfasst sind: Pöchlarn, Melk, Weißenkirchen, Dürnstein u.a. Überall sucht der Reisende Spuren der Nibelungen und einer großen Geschichte und bevorzugt deshalb Stadt und Stift Melk:

> So oft man durch Melk kommt, hat man seine Freude daran, zu sehen, wie diese Stadt sich ihrer geschichtlichen Stellung bewusst ist als Wiege der Ostmark. Auf Schritt und Tritt begegnet man einem Wahrzeichen oder einer Gedenktafel. Da eine geschichtliche Urkunde, dort eine Nibelungenstrophe auf Stein geschrieben und auch an scherzhaften Darstellungen der bekannten Melker Nibelungenstrophe fehlt es nicht. Ein Beweis, wie lebendig in dieser Stadt alles Geschichtliche sein muss (Müller-Guttenbrunn 1905e III: 1).

Ansonsten hält sich der Reisende mit Fragen der Verkehrsordnung, der Stadtbeleuchtung, der sozialen Struktur der einzelnen Orte auf, lässt aber auch das übergeordnete Ziel, eine Geschichte der Donau zu erstellen, nicht aus dem Blickfeld. Dabei vermerkt er zunächst die Reisegewohnheiten der Deutschen, Engländer und Österreicher, die alle an wesentlichen Entdeckungen nicht interessiert sind. Wichtig bleibt das Ziel:

> Und wenn man sich den historischen Leitgedanken dieser Fahrt im Vorhinein eingeprägt hat und weiß, dass am rechten Ufer der Donau das römische Reich seine äußersten Vorwerke aufgeführt hatte gegen die Barbaren, die auf dem linken Ufer hausten und lange vergeblich hinüber strebten, erhält diese Fahrt ihren geistigen Reiz (Müller-Guttenbrunn 1905e I: 1).

Aber:

> Wer den Reiz der Donaulandschaften genießen will, darf den Strom mit keinem anderen vergleichen. Seine Kultur ist so alt wie die irgend einer Wasserader der Welt, aber sie ist anders und hat sich langsamer entwickelt (Müller-Guttenbrunn 1905e I: 2).

In Wien angelangt, stellt Müller-Guttenbrunn erstaunt fest:

> Seit einem Jahrtausende drängt ihn der Wiener von sich fort, diesen herrlichen Strom, den er nie zu nützen, nie sich dienstbar zu machen verstand (Müller-Guttenbrunn 1905b: 2).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Über die weitere Donaustrecke (Wien-Neusatz) ist in den Artikeln über Ungarn-Reisen einiges festgehalten worden, meist durch ethnische Antithesen. Einen linearen Reiseverlauf kann man nur in diesen Beiträgen erkennen. Sonst herrscht der Typus des Reise-Bildes vor, wie er von Heinrich Heine geprägt worden war, allerdings weder mit der satirischen Schärfe des gebürtigen Düsseldorfers noch mit dessen ausgewogenen Bildgestaltungen. Bei Müller-Guttenbrunn überwiegt das Skizzenhafte, das Andeutende (nicht das Ausdeutende).

2. Reisen in österreichische Kronländer

Größere Reisen hat Müller-Guttenbrunn als Journalist – wohl auch aus Zeitgründen – nicht unternommen. Aber kleinere Abstecher gab es immer wieder. 1906 fuhr er zu einer Gewerbeausstellung ins böhmische Reichenberg, und der Tenor war:

> [...] ich habe das schwarz-rot-goldene Bekenntnis von Reichenberg miterlebt. Der Rahmen des Bildes war österreichisch, war schwarz-gelb, das Bild selbst prangte in den idealen Farben des großdeutschen Gedankens (Müller-Guttenbrunn 1906b: 1).

Diesem Gedanken ist die gesamte Darstellung der Reiseerlebnisse untergeordnet (Müller-Guttenbrunn 1906b: 1).
Oder er fuhr nach Klosterneuburg, wo er die Stadt- und Klostergeschichte vor Ort studierte, sich die reiche Bibliothek ansah, dann aber in den Stiftskeller zurückkehrt, denn

> Es kneipt sich prächtig so ganz allein auf diesem historischen Boden, den seit den Tagen Marc Aurels, der wohl die ersten Reben in Asturis pflanzte, jeder Mensch von Bedeutung, der in Wien gewesen ist, einmal unter seinen Füßen gehabt hat. Einer Ahnengalerie wie dieser kann kein Keller der Welt sich berühmen; und sie wird selbst dem Nüchternsten lebendig, wenn er einmal über die dritte Flasche hinaus ist (Müller-Guttenbrunn 1905c: 4).

Eine solche kurze Reise näherte ihn Stätten an, wo er sich ans Banat erinnern konnte: an Weidling, an „Lenaus Friedhof“ (Müller-Guttenbrunn 1906e: 1). Lenaus Totenfeier wurde im Stiftskeller von Klosterneuburg beendet. Das Landschaftserlebnis ist der Mittelpunkt der Darstellung, Grillparzers Vergleich der schönsten asiatischen Landschaft, die er besuchte, mit Weidling, ist Müller-Guttenbrunn willkommen, und er schlussfolgert:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Aber die Formation des landschaftlichen Gesamtbildes ist doch dieselbe geblieben/ trotz zahlreicher Veränderungen/, die traumhafte Ruhe des Lenau-Friedhofes wird durch nichts gestört, und man begreift noch heute, warum der Dichter der Waldlieder sich wünschen mochte, gerade auf diesem Acker Gottes begraben zu sein (Müller-Guttenbrunn 1906e:3).

Ein besonderer Schwerpunkt war für den Wahlwiener Müller-Guttenbrunn die Kaiserstadt. Er entdeckte sie kontinuierlich und ließ seine Leser an diesen Erkenntnissen und Entdeckungen teilnehmen. Im Laufe der Zeit entstand ein Gesamtbild, wie man es in den Reisebeschreibungen – dort als einen Aufenthaltsort der Reiseroute – wiederfindet. Müller-Guttenbrunn kann sich auf eine Tradition berufen, auf Anastasius Grün, Adalbert Stifter, eventuell auch auf bekannte Donaureisende wie Fallmerayer, die alle ein ausführliches Wiener Städtebild entworfen haben.
Bei Müller-Guttenbrunn, der zu unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlichen Presseorganen über Wien publiziert hat, ist auf den ersten Blick kein erkennbarer Zusammenhang vorhanden. Wenn man dann aber einen Artikel über „Grenzen der Großstadt" liest (Müller-Guttenbrunn 1906c: 1-2), stellt man fest, dass der Verfasser in Kenntnis seiner eigenen Beiträge, immer wieder neue Sehenswürdigkeiten, Orte und Stätten zur Darstellung wählte und dass er auch eine Großraumplanung besaß, der zufolge die Großstadt Wien nur die inneren Bezirke umfasste, während Außenbezirke nichts vom „Geiste der Weltstadt" wissen, da sie „vielleicht niemals von der Wiener Kultur vollständig erobert werden" (Müller-Guttenbrunn 1906c: 1). Schon gar nicht vom „Geist der Weltstadt" sind die landschaftlich anmutigen, von Dörfern belebten, Teile des Großraums Wien angesteckt, so dass der Wanderer hier Ruhe, Heiterkeit und Erholung finden kann. Der Autor hält fest:

> Die Grenzen von Wien wissen wir ganz genau, sie sind durch stattliche Marksteine gekennzeichnet; die Grenzen des Wiener Kulturlebens aber, seiner Bildung und Gesittung, seines Geschmackes und seines großstädtischen Bewusstseins, die verlaufen unsichtbar in dem Geäder des weiten Stadtbildes (Müller-Guttenbrunn 1906c: 1).

Und die Füllelemente dieser Großstadt und des sie umgebenden Großraums versuchte Müller-Guttenbrunn durch Einzelbilder und –beobachtungen nach und nach beizusteuern.
Zum „Geist der Weltstadt" gehört zweifelsohne noch Schönbrunn, das – so die Präsentation des Banater Autors – ein Spiegelbild von sechs Generationen habsburgischer Herrscher und Geschichte ist: Von Maximilian II. bis zu Kaiser Franz, ebenso zu Napoleon, der sich durch die Verbindung zu den Habsburgern eine zusätzliche Legitimation erhoffte, hat jeder zu dem Gesamtkunstwerk

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Schönbrunn beigetragen, „das sich aus dem Schloss, dem Park, der Menagerie, dem berühmten botanischen Garten und anderen Teilen zusammensetzt“ (Müller-Guttenbrunn 1906c: 1).
Es gehört das Belvedere dazu, und das lenkt wieder zu einer längst vergessenen Pracht und zu der überdimensionalen Persönlichkeit des Bewohners der beiden Schlösser hin – zu Prinz Eugen von Savoyen, der Müller-Guttenbrunn einen Exkurs über die Türkenkriege ermöglicht, aber auch die Feststellung: „Dieser Rokokopark ist ein Sinnbild geworden des Rokokostaates, dem Eugen diente. Es war einmal [...]“ (Müller-Guttenbrunn 1906g: 1). Und dieses Märchenmotiv des „Es war einmal“ wird in dem Belvedere-Text zum bestimmenden Element. Es kann auch auf die Stadt Wien übertragen werden, deshalb ist die Präsentierung der Kapuzinergruft ein Element der Vergangenheit, die in die Gegenwart hineinreicht: Von den habsburgischen Anfängen bis ins 19. Jahrhundert reicht die Liste der dort Beigesetzten, und eine einzige Habsburgerin fehlt: Marie Antoinette. Dieser Epilog, der Hinweis auf die Französische Revolution und dem besonderen Interessen von Engländern, Franzosen und Amerikanern an der Kaisergruft, verweist auf eine Wachablösung (vgl. Müller-Guttenbrunn 1907e: 1-3).
Als Denkmäler stehen weiterhin zur Verfügung: die Karlskirche, die Hofburg, aber auch das Lanner-Häuschen (vgl. Müller-Guttenbrunn 1907f: 1-3, 1907g: 1-3, 1907b: 1-3). Es sind – wie viele andere – Denkmäler, die nach Müller-Guttenbrunns Meinung das Wesen einer Stadt bestimmen:

> Wenn man als Fremder gemächlich durch eine Stadt schlendert und darauf ausgeht, ihre geistige Physiognomie zu erforschen, gibt es kein sichereres Mittel, das zum Ziele führt, als das Studium ihrer Denkmäler und Wahrzeichen. In dem, was den verschiedenen Geschlechtern einer Stadt im Laufe der Zeiten rühmlich und denkwürdig erschien, offenbart sich die Seele eines Gemeinwesens, eines Volkes, eines Staates [...] Es ist nicht wahr, dass die modernen Städte sich alle gleichen oder sich immer ähnlicher werden. Das gilt wohl für das äußere Bild, an dessen Schablonisierung die Geschäftsarchitekten und Häuserwucherer arbeiten, aber nicht für das geistige, das Innenleben einer Stadt, wie es sich in ihren künstlerischen Leistungen, ihren Denkmälern und all den Werken offenbart, die einem Gefühl entspringen (Müller-Guttenbrunn 1097a: 1).

Nach den erwähnten Elementen der „geistigen“ Stadt erstrecken sich Müller-Guttenbrunns Beobachtungen auf die Stadtlandschaft. Dass er für Wien den Leopolds- und den Kahlenberg wählt, ist verständlich. Der Aufsatz im Jahre 1905 ist nur eine Abrechnung mit der Wiener Stadtverwaltung, die keinen geregelten Zugang zum Leopoldsberg geschaffen hat, so dass der Wanderer über Müllberge und unübersichtliche Pfade dorthin gelangt (vgl. Müller-Guttenbrunn 1095f:1). Diese Anti-Landschaft wird konfrontiert mit der des Kahlenbergs, auf dem 1683 die Entscheidungsschlacht gegen den türkischen Sultan ausgetragen wurde.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Müller-Guttenbrunn rügt den Sobieski-Kult der Polen in ihrer Kapelle am Kahlenberg, er erinnert an die Bedeutung der Ereignisse vom 12. September 1683 und hält fest:

> Um nichts wird Wien von den europäischen Großstädten so sehr beneidet, als um seinen Wald und um seine Berge. Mit Recht. Denn nichts unterscheidet die Stadt so augenfällig und so wohltuend von anderen Millionenstädten, als die Mannigfaltigkeit seiner Landschaftsbilder, dieser ewigsprudelnde Lebensquell des Wienerwaldes. Wer oben auf der Höhe steht, der fühlt, wie der Atem dieses Waldes unaufhörlich über die in der Tiefe des Donautales gelagerte Riesenstadt hinbraust (Müller-Guttenbrunn 1905a: 1).

Danach betritt der Beobachter die Wälder: „Durch den Schottenwald“ geleitet ihn die Geschichte der Habsburger, und das Ende ist wie so oft eine Braustube: „Zu einer historischen Wanderung gehört ein historisches Bier,“ lässt uns der Wanderer wissen (vgl. Müller-Guttenbrunn 1906d: 1-3). Oder er findet „Romantik im Wienerwald“ (Müller-Guttenbrunn 1906f: 1-3). Und von diesen echten Natur- und Geschichtserlebnissen bis zur Stimmungsdichtung in Prosa ist es nicht mehr weit. Auch „Wanderung im Nebel“ oder „Herbst in der Sommerfrische“ können zu Reise- und Wandereindrücken gerechnet werden (Müller-Guttenbrunn 1907h: 1-3, 1904: 1-3).

Wenn man diese virtuellen Teile eines Wien-Bildes zusammenfügen würde, wäre eine sehr differenzierte historisch-politische, landschaftlich-einfühlsame, kulturhistorische ausgewogene Darstellung zu erkennen, in welcher der Beitrag des Erzähler-Ichs unmissverständlich das Streben nach Harmonie und Vollkommenheit ist.

Der österreichisch-patriotische Impetus ist in allen diesen Beiträgen zu erkennen, ebenso der didaktische: Das Lesepublikum sollte zu einer Beschäftigung mit natürlicher, historischer, sozialer Umwelt angeregt werden. Wenn man bei der Kaiser- und Lokalgeschichte die Weitflächigkeit der Information Müller-Guttenbrunns anerkennen muss, wenn man seinen Naturschilderungen eine Homogenität und Zielstrebigkeit nicht absprechen kann, so sind seine kulturpolitischen Schlussfolgerungen oft extrem, sein Antimodernismus ist konsequent, seine Deutung der Modernisierung ist oft fragwürdig. Die Analogien zu den bekannten literarischen Einzelwerken sind auch in diesen Beispielen leicht einsehbar.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

3. Reisen ins Ausland

Müller-Guttenbrunn war häufig unterwegs, um Theateraufführungen in München, Berlin, Hamburg zu sehen, über die er dann auch berichtete. Sonstige Auslandsreisen sind eher selten, und die journalistischen Spuren dieser Reisen sind nicht leicht auffindbar (vgl. etwa Müller-Guttenbrunn 1887: 263-264). [4]

Im **Neuen Wiener Tagblatt** veröffentlichte Müller-Guttenbrunn, der zuvor als Theaterdirektor zum zweiten Mal Schiffbruch erlitten hatte, unter dem Pseudonym Ignotus. Im April 1904 unternahm er für seine Zeitung eine Reise nach Italien, zu der er am 1. April aufbrach und am 18. April wieder in Wien eintraf. Die Italienreise ist in fünf Folgen des Wiener Blattes erschienen: am 10.4, am 13.4., am 15.4., am 18.4. und am 23.4.

Die Darstellung entspricht – wie bei Grillparzers Reisetagebüchern – subjektiver Willkür. In Umrissen zu erkennen ist die Reiseroute von Wien nach Triest mit der Bahn und von Triest über Venedig nach Korfu, Palermo, Neapel, Messina, Syrakus, Cattaro und zurück nach Triest mit dem frisch renovierten Schiff des Österreichischen Lloyd, „Bohemia".

Die Darstellungsform ist – wie das Verhalten des Ich-Erzählers – variabel und unausgeglichen. Eine erste Leitlinie bildet die Naturkulisse, die sich vor dem Hintergrund des Motivs „Suche nach dem Frühling" entfaltet. Die Darstellung ist von dem Kontrast Winter/ Frühling und den damit zusammenhängenden Konnotaten geprägt: dunkel/ hell, eintönig/ bunt, kalt/ arm. Diese werden allen auf der Durchreise erlebten Ortschaften zugeordnet, die – je nach Witterung – als angenehm oder unangenehm empfunden werden.

In diese Stimmungskomponente werden auch die ethnischen Images eingebunden: Für die deutsch-österreichischen Gebiete und Gruppen gelten: Ordnung, Übersichtlichkeit, Harmonie, zu denen helle Farben, freundliche Stimmung passen. Die anderen Nationen werden – wie in vielen Romanen Müller-Guttenbrunns – im Kontrast zu den Deutsch-Österreichern dargestellt: die Slawen als unkultivierte Gruppen, die Italiener als sympathisch, so lange sie sich in der Doppelmonarchie aufhalten (Venedig), die Griechen als nationalistisch und weit entfernt von früherer antiker Klassizität. Die Antithesen beruhen alle auf einem altösterreichischen Patriotismus, der das deutsche Element in den Vordergrund stellt.

Durch einen Zufall wird ein Naturschauspiel zur Hauptattraktion der Reise – der Vesuvausbruch, den der Reisende vor Ort in Torre del Greco, Pompej und Torre Annunziata miterlebt. Danach jedoch prägen patriotische Exegesen vor allem den abschließenden „Epilog": Es erweist sich, dass die gesamte Reise keineswegs –

[4] Im April 1887, zu Ostern, wird über die englischen Theater, über Gymnastikaufführungen in der „Olympia"-Halle und über eine Gemäldeausstellung in Pall Mall berichtet. Eine Summe kultureller Eindrücke, die kritisch vermerkt werden.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

wie angekündigt – eine „schöne Vergnügungs- und Erholungsfahrt“ gewesen ist, wie dies noch der Titel „Die Wiener Meerfahrt. Ein Epilog“ (Müller-Guttenbrunn 1906a: 1-3) vermuten ließ. Es handelte sich um eine Werbefahrt des Österreichischen Lloyd, der eine weitere Mittelmeerfahrt mit dem zweiten Kreuzfahrtschiff „Körber“ schon fest eingeplant hat. Müller-Guttenbrunn funktioniert die Reisebeschreibung zu einer patriotischen Lehrstunde um: Man müsse dem Schiffspersonal, das – aus Triest stammend – vorwiegend italienisch oder slowenisch sprach – das Deutsche beibringen, was durch die 110 Wiener und die übrigen 20 Deutsche aus Böhmen, Mähren, der Steiermark und Deutschland geschehen sei; man müsse, wie geschehen, den Triestiner Musikanten anstelle der italienischen Musik Wiener Walzer beibringen oder als Pflicht auferlegen.

Schlussbetrachtungen

Unsere Absicht war, literaturhistorisch auf ein Manko hinzuweisen: Die journalistischen Publikationen Adam Müller-Guttenbrunns sind bislang zu wenig und zu einseitig betrachtet worden; in der Textsammlung von Nikolaus Britz wird nur ein geringer Teil der Theaterkritik nachgedruckt, in der Regel Kritiken, die sich mit national- und weltliterarisch relevanten Autoren beschäftigen. In Ansätzen sollte gezeigt werden, dass die publizistische Vielfalt der Müller-Guttenbrunn’schen Arbeiten größer ist als bisher bekannt.

Außerdem war zu ermitteln, ob und welche Beziehungen es zwischen den journalistischen und literarischen Beiträgen des Autors gibt. Dass sich hier Analogien einstellen würden, war zu erwarten.

Zu dem Genre Reiseliteratur hat sich Müller-Guttenbrunn selten geäußert, wie er überhaupt gattungsspezifische Fragen – selbst im Bereich der Bühnenliteratur – weitgehend unbeantwortet ließ. Allerdings finden wir folgende Stellungnahme einer fiktiven Gestalt in einem Artikel der Wiener **Reichswehr**:

> Das Reisen ist etwas. Es wohnt Zweck und Ziel in ihm, es birgt moralische Kräfte. Der Begriff des Reisens ist nur ein wenig in Vergessenheit geraten, individuelle Fruchtbarkeit des Reisens ist gesunken, seitdem Raum und Zeit durch die Erfindungen der Neuzeit immer mehr überwunden werden. Die ganze Gotteswelt ist der Mehrheit der heutigen Reisenden nur noch ein Panorama, in das sie durch die Gucklöcher der Eisenbahnwaggons hineinschauen. Sie laufen über das Pflaster von hundert Städten und haben doch keine gesehen, nicht einen Augenblick die Seele einer Stadt – und jede hat ihre eigene Seele – empfunden (Müller-Guttenbrunn 1897: 1).

Diese Feststellungen legt Müller-Guttenbrunn einem Mitreisenden in den Mund, mit dem er angeblich das niederösterreichische Waldviertel durchreist, Burgen und Klöster besucht hat und der eine Reiseschule einrichten will.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

In diesem Beitrag werden die Reiseerlebnisse – fast wie heute im Massentourismus – auf einzelne Sehenswürdigkeiten (Burgen, Klöster) eingeschränkt, und über die Bedeutung von Denkmälern hat sich der Schriftsteller selbst geäußert (Müller-Guttenbrunn 1907a: 1). In seinen eigenen Reise- oder Wandererlebnissen hat Müller-Guttenbrunn die von Heine geschaffene Form der Reise-Bilder gewählt, die es zulässt, die traditionellen konkreten Elemente der Reisewiedergabe (zeitliche und räumliche Chronologie, gewissenhafte, kontinuierliche Sachinformation) zu ersetzen und dafür den fiktionalen Elementen der Darstellung den Vorrang zu lassen. Die Doppelbesetzung der jeweiligen Erzählelemente (Erzähler, Erzählung, Zielgruppe) wird dadurch in Richtung der fiktionalen Steuerung verschoben. Zweifellos ist der konkrete Erzähler Müller-Guttenbrunn ein konstituierendes Element der Reisebeschreibung, aber die gewählte Rolle (als allwissender Lokalhistoriker, als Gerechtigkeitsfanatiker, als Ruhe suchender Zivilisationsflüchtling) ist von größerer Bedeutung für die Erzählperspektive.

Im Erzähltext selbst wird das schon bei Heine gerne eingesetzte Prinzip der Antithese oft verwendet: Entweder man hebt die Habsburger und deren historische Leistung von anderen Herrschern oder staatlichen Lenkungsinstanzen ab oder man überhöht – oft im Zeichen eines Großdeutschtums – die Qualitäten der deutschen (deutsch-österreichischen) Gruppe im Vergleich mit anderen Westeuropäern (Engländer, Franzosen) oder anderen Bewohner Ostmitteleuropas (Ungarn, Serben, Rumänen). Antithesen werden auch in dem Bezugsfeld Großstadt/ (mehr oder weniger) unberührte Natur sichtbar, und auch in diesem Fall ist die Option des Schriftstellers eindeutig: Für die Natureinsamkeit, gegen die moderne, technisierte Megalopolis. Auch die Gegenüberstellung zwischen Eigenem und Fremden, Vertrautem und Nicht-Vertrautem ist beachtet worden: Die Schwerpunkte sind, wie durch Beispiele belegt wurde, die altösterreichische Geschichte und die Gefühlswerte der Banater (ungarischen) Geburtsheimat.

Dem wertkonservativen Müller-Guttenbrunn entspricht die Rückwendung zum Romantischen, die Nostalgie der Ursprünge und des Ursprünglichen, die Betonung der affektiven Komponente bei der Vermittlung von Informationen, die iterativen Bilder (der Landschaft, der Ethnien, der kulturellen Kontinuitäten).

Das alles ist selbstverständlich auch in den Erzählungen und Romanen des Schriftstellers vorhanden, nur dass es dort durch die geduldige Ausarbeitung, die epische Breite die Symmetrie und die Präzision des Dargestellten zwar steigert, aber das Interesse durch Langatmigkeit und Übergenauigkeit konterkariert. In den Reisedarstellungen, die auf Skizzierung und Andeutung fixiert sind, wirken sich Einfälle, Veränderungen und Mobilität stärker aus und steigern das Leserinteresse. Wie denn auch das anvisierte Leserprofil der Reisedarstellungen ein anderes ist als das der schriftstellerischen Großwerke: Diese lädieren vor einem Massenpublikum, dessen spezielle politische Überzeugungen durch Argumente gesteuert werden sollen. Die Reisebeschreibungen, in das Feuilleton der Zeitungen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

verlegt, wenden sich praktisch an jeden Leser und müssen vielfältigere Interessen wecken, das heißt aber auch kreativer und abwechslungsreicher gestaltet werden, was in den meisten Fällen auch geschieht.

Was Müller-Guttenbrunn vorschwebte, war bei Reisen und Wanderungen ein Gesamtbild der erlebbaren und erfahrbaren Geschichte des österreichischen Kaiserstaates zu erstellen, in dem Zusammenhänge in der ungarischen Reichshälfte – durch den Nationalismus der Staatsnation – falsifiziert werden (dass er selbst den Nationalismus der Minderheiten propagiert, fällt Müller-Guttenbrunn nicht auf), und der sich zunächst im Vergleich mit anderen Staaten nicht zu präsentieren vermag bzw. der Schriftsteller Müller-Guttenbrunn ist so sehr mit der Bestandaufnahme Deutsch-Österreichs beschäftigt, dass er für andere Fragestellungen zu wenig Zeit und Aufmerksamkeit aufbringen kann.

Klischees sind vorhanden in den ethnischen Images, in der Zeitgestaltung, in der Wahl von Persönlichkeiten, die als Vorbild zu dienen haben. Zu eigenen, durchaus anerkennenswerten Ergebnissen gelangt Müller-Guttenbrunn bei der Gestaltung der Makro- und Mikroräume, auch bei der Definierung von humanen Komponenten der einzelnen Klein- oder Großsiedlungen. Am interessantesten erscheint das Vorhaben, das essentielle Bild der Großstadt und des Großraums Wien zu erstellen. Wen man seine Konturen nachzeichnen will, muss man alle journalistischen und essayistischen Versuche Müller-Guttenbrunns sammeln und bewerten. Wenig Neues ist in Bezug auf die Darstellung der Geburtsheimat zu entnehmen, die in Textsammlungen (**Deutsche Kulturbilder aus Ungarn**, Leipzig 1896) differenzierter ausgestaltet wurde, ebenso in Romanen und Erzählungen. Dass sich Müller-Guttenbrunn auch mit Italien und England beschäftigt hat und was seine Reisen – außer den vorläufig bekannten Artikeln in Wiener Journalen – eingebracht haben, ist erwähnens- und weiterhin untersuchenswert. Es könnte danach ermittelt werden welche europäische Komponente sich dabei neben einer nationalen abzeichnet.

Literatur:

Berwanger, Nikolaus (1976): **Adam Müller-Guttenbrunn. Sein Leben und Werk im Bild**, Bukarest.

Fassel, Horst (1984): „Das Drama der Karlsdorfer und seine Darstellung in Adam Müller-Guttenbrunns Roman ‚Die Glocken der Heimat'". In: **Beiträge zur deutschen Kultur** 1, Nr. 2, 23-37.

Gruber, Ernst Ferdinand (1921): **Adam Müller-Guttenbrunn, der Erzschwab**, Leipzig.

Köstner, Käthe (1948): *Das Wesen des deutschen Bauern in den Romanen Adam Müller-Guttenbrunns*, Diss. München.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Müller-Guttenbrunn, Adam (1883): „Magyarische Wirtschaft im Banat“. In: **Allgemeine Zeitung München** 15.5.1883.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1885): „Aus dem Banat“. In: **Deutsche Wochenschrift** 3 (1885), Nr. 16 und Nr. 35.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1887): „Englische Briefe“. In: **Deutsche Wochenschrift**, Nr. 17, 263-264.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1896): „Deutsche Kulturbilder aus Ungarn“, Leipzig.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1897): „Die Reiseschule“. In: **Die Reichswehr**, 11.7.1897, 1.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1903): „Der Zug nach Wien“. In: **Neue Wiener Zeitung**, 29.8.1903.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1904): „Herbst in der Sommerfrische“. In: **Neues Wiener Tagblatt** (**NWT**), 27.9.1904,1-3
Müller-Guttenbrunn, Adam (1905a): „Auf dem Kahlenberge“. In: **NWT**, 2.2.1905, 1.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1905b): „Stromaufwärts“. In: **NWT**, 20.5.1905, 2.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1905c): „In Klosterneuburg“. In: **NWT**, 7.6.1905, 4.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1905d): „In der Wachau“. In: **NWT**, 5.7.-2.8.1905 bzw. 2. und 5.8.1905.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1905d): „In der Wachau. I. Stromabwärts“. In: **NWT**, 5.7.1905, 1-2.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1905e): „In der Wachau. III. Melk“. In: **NWT**, 8.7.1905, 1.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1905f): „Auf dem Leopoldsberge“. In: **NWT**, 30.8.1905, 1.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1905g): „Linz“. In: **NWT**, 17.10.1905, 3.
Müller-Guttenbrunn (1906a): „Die Wiener Meerfahrt. Ein Epilog“. In: **NWT**, 23.4.1906, 1-3.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1906b): „In Reichenberg“. In: **NWT**, 22.5.1906, 1.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1906c): „Grenzen der Großstadt“. In: **NWT**, 15.8.1906, 1-2.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1906d): „Durch den Schottenwald“. In: **NWT**, 24.8.1906, S. 1-3.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1906e): „Lenaus Friedhof“. In: **NWT**, 24.8.1906, S. 1.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1906f): „Romantik im Wienerwald“. In: **NWT**, 5.9.1906, 1-3.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1906g): „Belvedere“. In: **NWT**, 11.11.1906, 1.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1907a): „Die Sprache der Denkmäler“. In: **NWT**, 20.2.1907, 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Müller-Guttenbrunn, Adam (1907b): „Zum Lanner-Häuschen“. In:**NWT**, 14.4.1907, 1-3.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1907c): „Maifahrt nach Ungarn“. In: **NWT**, 24.5.1907.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1907d): „Eine Donaufahrt. Aus Tagebuchblättern mitgeteilt.“ In: **NWT**, 7.7.1907, 1-4.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1907e): „Zur Kaisergruft“. In: **NWT**, 28.8.1907, 1-3.d
Müller-Guttenbrunn, Adam (1907f): „Die Karlskirche“. In: NWT, 13.9.1907e, 1-3;
Müller-Guttenbrunn, Adam (1907g): „In der Hofburg“. In:**NWT**, 6.10.1907, 1-3f;
Müller-Guttenbrunn, Adam (1907h): „Wanderung im Nebel“. In: **NWT**, 4.12.1907, 1-3;
Müller-Guttenbrunn, Adam (1917): **Von Eugenius bis Josephus** (1. Der große Schwabenzug, 2. Barmherziger Kaiser!, 3. Joseph der Deutsche), Leipzig.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1919-1921): **Lenau – das Dichterherz der Zeit** (1. Sein Vaterhaus, 2. Dämonische Jahre, 3. Auf der Höhe), Leipzig.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1927): **Der Roman meines Lebens**. Aus dem Nachlass zusammengestellt von seinem Sohne, Berlin; Leipzig: Staackmann, 267.
Müller-Guttenbrunn, Adam (1978): **Feuilletons erschienen in der Wiener „Deutschen Zeitung“ 1886 bis 1892**. Bearbeitet und eingeleitet von Nikolaus Britz, Wien: Braumüller 1978, T. 1 (1886-1888) und 2 (1889-1892).
Rogl, Ludwig: **Der Anteil von Adam Müller-Guttenbrunn am völkischen Erwachen der Donauschwaben**, Brünn 1943.
Weresch, Hans: **Adam Müller-Guttenbrunn und seine Heimatromane**, Temesvar 1927.
Weresch, Hans: **Adam Müller-Guttenbrunn – sein Leben, Denken und Schaffen**, Freiburg i. Br.: Selbstverlag 1975, Bde. 1 und 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hâncu Eveline
Temeswar

Johann Szimits und die Anfänge der Banater deutschen Mundartdichtung

1. Einleitung

Diese Arbeit setzt sich zum Ziel das Werk des Banater Mundartdichters Johann Szimits zu umreißen und es in die Geschichte der Banater deutschen Mundartdichtung einzubetten. Einführend werden die geschichtlichen und kulturellen Voraussetzungen und die Anfänge der Literatur im Banat beschrieben, gefolgt von einer Darstellung der ersten Mundartdichter des Banats. Den Hauptteil der Arbeit nimmt das literarische Schaffen des Bogaroscher Mundartschriftstellers Johann Szimits ein. Der Beitrag schließt mit einigen schlussfolgernden Bemerkungen.

2. Geschichtliche und kulturelle Voraussetzungen

Beginnend mit dem 12. Jahrhundert ließen sich die Siebenbürger Sachsen, die Banater Schwaben, die Zipser Sachsen, die Pfälzer, die Alemannen und andere kleinere deutschstämmige Splittergruppen auf dem Gebiet des heutigen Rumänien nieder. Die Vorfahren der in Rumänien lebenden Deutschen kamen aus dem deutschen Sprach- und Siedlungsgebiet und wurden in einem ungarisch-österreichisch verwalteten Raum, inmitten der rumänischen Urbevölkerung, sesshaft. Es gelang aber erst der zweiten und dritten Generation hier Fuß zu fassen. Es entwickelt sich dann natürlich auch ein Kulturleben und eine Dichtung in deutscher Sprache, deren Ausgangspunkt die Volksdichtung, die einen bäuerlichen Charakter aufweist, war. Auf ihr bauen die Anfänge des bürgerlichen Schrifttums - vorerst in Siebenbürgen - auf. Darauf folgt eine vom Humanismus und der Reformation geprägte Dichtung, die dann von der Barockdichtung abgelöst wird; es folgt die Aufklärung, dann eine Zeitspanne des Einflusses der Klassik und der Romantik, später der Realismus. Dies ist der Zeitabschnitt, als neben der Dichtung der Siebenbürger Sachsen auch die der Banater und Sathmarer Schwaben sowie der Bukowinadeutschen auftritt. In der Zeitspanne zwischen den Weltkriegen unterscheidet man eine moderne Richtung in der Literatur, und zwar in allen Siedlungsgebieten; es folgt dann eine Literatur mit sozialistischer Problemstellung.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

In seiner „Deutsche[n] Dichtung in Rumänien. Abriss einer Geschichte dieser Literatur" gelingt es Stefan Binder die Dichtung in deutscher Sprache, die sich auf dem Gebiete des heutigen Rumäniens im Laufe der Jahre herausgebildet hat, zu beschreiben. Er behauptet, sie sei:

> […] uneinheitlich, zum Teil durchschnittliches Mittelmaß, aber für den geistigen Haushalt der deutschsprachigen Bevölkerung notwendig. In ihren Anfängen und auch späterhin wirkt sie irgendwie anlehnungsbedürftig, ohne immer eine sichere Stütze zu finden, auch wenn das Vorbild der großen deutschen Literatur immer wieder nachweisbar ist (Binder in: **NBZ**, Nr. 2890, 8.03.1972, S. 7).

Daraus kann man schließen, dass die hiesige Literatur eine etwas bescheidenere ist im Vergleich zur großen deutschen Literatur. Deshalb sollten auch die Ansprüche, die man bezüglich dieser Literatur stellt, bescheidenere sein. Außerdem sollte man bei der Auseinandersetzung mit hiesigem Schriftum die Entstehungsbedingungen und die beeinflussenden Faktoren (Einbettung der Deutschen ins ungarische Staatsgebilde und der damit verbundene Kampf gegen die Magyarisierung, das Zusammenleben mit anderen Nationalitäten, die Eingliederung in den rumänischen Staat) (Binder in: **NBZ**, Nr. 2891, 9.03.1972, S.7) nicht außer Acht lassen, denn diese haben die Entfaltung der rumäniendeutschen Dichtung beeinflusst und ihr eigentümliche Züge aufgeprägt. Gekennzeichnet wurde sie auch durch die verschiedenen gesellschaftlichen Schichten, denen die Einwanderer angehörten; auch Binder stellt in der oben genannten Arbeit fest: „Fronbauern, freie Bauern, Handwerker, städtisches Bürgertum spiegeln sich mit ihren spezifischen Problemen im Laufe der geschichtlichen Entwicklung bis zum sozialistischen Umbruch in der Dichtung wider". Weiterhin wird darauf hingewiesen, dass unser Teil Europas im Schnittpunkt verschiedener Kulturkreise liegt, die auch bestimmend für die rumäniendeutsche Dichtung sind und die bei deren Beurteilung nicht vernachlässigt werden sollen (Binder in: **NBZ**, Nr. 2891, 9.03.1972, S. 7).

3. Die Anfänge der Literatur im Banat

An den Anfängen der Literatur im Banat stehen die mit der Einwanderung gebrachten Volkslieder (Binder in: **NBZ**, Nr. 2899, 18.03.1927, S.7) sowie das später im Banat entstandene Volkslied.[1] Im 18. Jahrhundert, als die Theresianische

[1] Für das ältere Liedgut sind Balladen, Liebeslieder, Ständeslieder, geistige Lieder charakteristisch. Es kommen dann humoristisch-satirische Lieder (Binder in: **NBZ**, Nr. 2901, 21. 03.1972, S.7), Soldatenlieder (Binder in: **NBZ**, Nr. 2903, 23.03.1972, S.7) hinzu, Witz, Satire und Humor kommen in Ortsneckereien zum Ausdruck (Binder in: **NBZ**, Nr.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

und die Josephinische Kolonisation in vollem Gange war, erlebte das Banat einen wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwung, 1769 nahm die erste Banater Druckerei ihre Tätigkeit auf, seit 1771 erschien das wöchentliche Blatt **Temeswarer Nachrichten**, die Anfänge des deutschen Theaters weisen auf das Jahr 1746 zurück. Johann Friedel (1751- 1789), Nikolaus Lenau (1802-1850), Johann Nepomuk Preyer (1805-1888) und Karl Wilhelm Martini (1821-1885) sind aus dem Banat gebürtige Dichter und Schriftsteller, die in diesem kulturellen Zusammenhang genannt werden sollen.

Die Einwanderer, die ins Banat kamen, waren durchwegs Bauern. In ihrer neuen Heimat führten sie einen ständigen Kampf mit dem Boden, denn sie versuchten eine sumpfige Landschaft in fruchtbaren Ackerboden zu verwandeln, um ihm dann Reichtum abzufordern. Diese Bauern waren auf Besitz und Gewinn bedacht, denn jeder wollte je mehr Ackerboden haben; aus diesem Grund traten kulturelle Ansprüche in den Hintergrund. In Temeswar hatte sich schon während der Einwanderungszeit ein reges kulturelles Leben entwickelt, durch die Magyarisierung wurde es jedoch in seiner Entfaltung gehemmt und zum Erlöschen gebracht. Den deutschen Bauern aus den schwäbischen Dörfern des Banats fehlten die Kulturträger. In den Städten gab es deutsche Handwerker und Kaufleute, sowie ein deutsches Großbürgertum, doch die österreichischen Beamten und Offiziere samt ihren Familien waren die bildungstragende Schicht bis 1827 (Auflösung der Militärgrenze) (Binder in: **NBZ**, Nr. 3019, 6.08.1972, S.7). Die Bauern lebten also ziemlich isoliert, die österreichischen Beamten aus den Städten hatten keine Beziehung zu ihnen. Binder stellt fest (**NBZ**, Nr. 3019, 6.08.1972, S.7), dass die im Banat ansässig gewordenen bäuerlichen Siedler auch ihrer innerlichen Struktur nach unausgeglichen waren. Grund dafür ist die Tatsache, dass sie aus verschiedenen deutschen Siedlungsgebieten kamen und nun in der neuen Heimat auch zu einer neuen Gemeinschaft zusammengefasst wurden, eine Gemeinschaft, in der es wichtig war sich anzupassen. Ein Teil dieser Anpassung bestand auch im Verzicht auf Merkmale der mitgebrachten Mundart zugunsten eines allgemein verständlichen Dialektes. Da man sich im Banat hauptsächlich mit der Bearbeitung des Ackerbodens beschäftigte, entwickelten sich hier keine Bedingungen zur Bildung von kulturellen und literarischen Ausstrahlungzentren. Selbst Temeswar orientierte sich an Wien und wurde darum auch Klein-Wien genannt. Es gab keine engen Beziehungen zum großen deutschen Sprachraum, man kann also nicht von einer intensiven Beeinflussung auf literarischer Ebene sprechen.

Es gab im 19. Jahrhundert im Banat keine günstigen Bedingungen zur Enwicklung einer Literatur. So kam es zu einem Durchbruch auf dem Gebiet der Heimatforschung. An dieser Stelle muss Johann Nepomuk Preyers **Monographie**

2904, 24.03.1972, S.7), außerdem soll auch der Sagenschatz der Banater Schwaben nicht unerwähnt bleiben (Binder in: **NBZ**, Nr. 2913, 4.04.1972, S.7).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

der königlichen Freistadt Temeswar (1853) erwähnt werden. Ziel der heimatkundlichen Schriften war es auch der ungarischen Öffentlichkeit zu beweisen, dass der Banater Schwabe, der als „dumm" abgestempelt wurde, auch etwas leisten konnte. Zu der Heimatforschung gesellt sich bald die Heimatliteratur. Lob gebührt also dem verunsicherten Schwabenvolk, denn dieses - und nicht die gebildete Schicht - hat sich zuerst aufgerichtet und hat dem Schwabentum Achtung entgegengebracht.

4. Die ersten Mundartdichter des Banats

An die Spitze dieser Bauern stellt Stefan Binder den Dichter, Volksliedersammler und Publizisten Josef Gabriel d.Ä. (1853-1927). Auch Anton Scherer (2003: 58) hebt hervor, dass Josef Gabriel d.Ä. ein echter „Bauerndichter" war. Er gehörte dem Bauernstand an, einer sozialen Schicht, die für die Banater deutsche Bevölkerung zwei Jahrhunderte prägend war (Bockel 1995: 33-34). Er verdankt seinen Namen den in schwäbischer Mundart verfassten Gedichten, seine hochdeutschen Schriften erreichen nicht, laut Binder (**NBZ**, Nr. 3022,10.08.1972, S.7), das „unmittelbar Ansprechende der Mundartgedichte". Die Themen seiner Gedichte sind: die Korruption der lokalen Behörden, die Spinnstube, das Soldatenleben, die Freude und das Leid des Handwerksburschen; seine Dichtung bewegt sich also in einer relativ begrenzten Welt, aber beeindruckt durch ihre Frische. Sie vermittelt das Erlebnis der Zugehörigkeit, des Verwurzeltseins in einer Sprachgemeinschaft und, wie Herbert Bockel (1995: 34) feststellt, ist bei Josef Gabriel d. Ä. ein allgemeines Charakteristikum der Mundartliteratur auszumachen: die Präponderenz des traditionell Bäuerlich- Idyllisch- Gereimten.
Der Werschetzer Apotheker, Dramatiker und Theaterdirektor Karl Zeh (1834-1902) bezeichnet - nach Petri (1992: 9) - den Beginn der Banater Mundartdichtung. Bekannt ist sein **Milizbüchel**, welches 15 Seiten umfasst und städtische Leser ansprach (Scherer 2003: 85). Ein bekannterer Autor ist Johann Anheuer (1842-1928) aus Neupetsch, der, unter dem Pseudonym Hans von der Hecke Prosa und Gedichte in Mundart verfasste, aber wohl kaum von den Landsleuten rezipiert wurde (Bockel 1995: 33). Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wirkte auch der aus Grabatz stammende Dorfschullehrer Adalbert Birkenheuer (1848-1895), der zwar ein guter Kenner Banater dörflichen Verhältnisse war, aber weder mit dem Band, noch mit der Satire, die er veröffentlichte, eine besondere Wirkung erreichen konnte. Wie Herbert Bockel (1995: 34) in seinem Versuch einer Bestandsaufnahme der banatschwäbischen Mundartliteratur im 20. Jahrhundert mit dem Titel „Muttersproch un Vatterschwort hall mr hoch en Ehre" feststellt, ist es Birkenheuers etwas jüngeren Zeitgenossen Johann Szimits und Josef Gabriel gelungen, eine Breitenwirkung mit ihren Gedichten und

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Volksliedsammlungen zu erreichen. Etwas älter als Johann Szimits, auf dessen Leben und Schaffen im Rahmen dieser Arbeit ausführlich eingegangen wird, war der ebenfalls aus Bogarosch stammende Egydius Haupt (1861-1930). Die Themen seiner Dichtung sind auch aus dem Banater Dorfleben gegriffen. Rechthaberei, Streitsucht, naive Gutgläubigkeit werden verspottet. Egydius Haupt hinterließ den Band **Banater Kleenichkeite. Gedichte in Mundart.** Wie bei Szimits überwiegt auch in Haupts Werk die gereimte Anekdote. Er hat Sprichwörter, Wiegenlieder, Kinderlieder aufgezeichnet und Kirchweih- und Hochzeitssprüche verfasst (Bockel 1995: 34). Egydius Haupt ist der Vater des Journalisten und Kinderbuchautors Nikolaus Haupt (1903-1993) und der Großvater von Herbert Haupt (geb. 1938), der auch als Mundartautor tätig ist. Aus der Vielzahl der Mundartdichter ragen Johann Wagner (1870-1955), Georg Schwalm/Jörg von der Schwalm (1848-1921) hervor (Scherer 2003: 86). Nach Bockel (1995: 34) gehören Egydius Haupt, Josef Gabriel d. Ä. und Johann Szimits zu den „Klassikern“ der banatschwäbischen Mundartliteratur.

5. Johann Szimits – Leben und Schaffen

Im Folgenden wird der aus Bogarosch stammende Mundartdichter Johann Szimits (1852- 1910) im Mittelpunkt der Diskussion stehen. Sein literarisches Schaffen wirkt auch noch im 20. Jahrhundert, da 1973 Franz Heinz eine Auswahl von Lyrik und Prosa des gebürtigen Serben, der in schwäbischer Mundart schrieb, veröffentlichte. Bockel (1995: 33) hebt hervor, dass dem Schriftsteller und Publizisten Franz Heinz das Verdienst zukommt, den Bogaroscher Szimits mehr als ein halbes Jahrhundert nach dessen Tod aus der Vergessenheit zurückgeholt zu haben. Für dieses echte Szimits-Buch wählte der Herausgeber das aus, „was uns künstlerisch am besten bewältigt schien und was thematisch vom Leser noch nachvollziehbar ist“ (Heinz 1973: 147). Ausgangspunkt vorliegender Arbeit ist eben die von Heinz herausgegebene Auswahl, die den Titel **Blume vun dr Heed un sunscht allehand Luschtiches** trägt und die einen Einblick in das Werk von Szimits gewährt. Bevor näher darauf eingegangen wird, soll das Leben dieses Mundartdichters kurz umrissen werden.

Der Schustersohn Johann Szimits war kein Bauer, aber mit dem dörflichen Leben lebenslang verwachsen (Binder in: **NBZ**, Nr. 3022, 10.08.1972, S.7). Er wurde in dem deutschen Dorf Bogarosch von serbischen Eltern geboren und ist dort im Haus Nummer 523 aufgewachsen. In seinem Heimatort besuchte er die Volksschule unter der Leitung des Haupt- und Volksschullehrers Josef Ferch, dem er in seinem Gedicht *Mei Heematsort Bogarisch* ein Denkmal setzt. 1864 absolvierte er die Grundschule. Seine Familie machte 1870 eine Erbschaft in Utvin (bei Temeswar), Szimits machte nun keine Lehre mehr als Schuster, sondern

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

betrieb – mit wenig Begeisterung – einen Krämerladen, den ihm sein Vater besorgt hatte. Nachdem er 1873 seine Militärzeit abgedient hatte, blieb er beim Militär als Unteroffizier. In diese Zeit fallen die Anfänge seiner literarischen Tätigkeit, denn Szimits wirkte als Mitarbeiter bei Kalendern und verschiedenen Temeswarer Zeitungen. Nach der Dienstzeit beim Militär schlug er die Laufbahn eines Armeebeamten ein und wurde Bibliothekar an der technischen Militärakademie in Wien, die später nach Mödling übersiedelte. Die Arbeit hier bot ihm die Möglichkeit sich literarisch fortzubilden und sich in das deutsche Dichterwerk einzulesen. Viele seiner Mundartgedichte sind Nachdichtungen, wie z.B. *Der owr uns* (nach Lessing). Szimits, der Deutsch, Ungarisch, Rumänisch, Serbisch und Französisch sprach, hat sich weitgehend autodidaktisch fortgebildet. Auf diese Weise ist er ein „Herrischer"- d.h. ein Städter - geworden, aber trotzdem fühlte er sich am wohlsten im Banat, im schwäbischen Dorf, das er oft besuchte. Auch seine Dichtung führt in die Welt des Banater Dorfes zurück:

> Un froot dr eene: „Feund, wuher?"
> So saat er Euch mit Luscht:
> „Bogarisch is mei Heematsdorf,
> Han Hoor uf meiner Bruscht?" (**NW**, Nr. 6155, 15.02.1969)

Seine Tochter Serena Maria Szimits schildert ihn wie folgt:

> Er war hochgewachsen (183 cm), sein Wesen war ernst. Es besaß eine gewaltige Singstimme und musizierte gerne. Er zeichnete schön und hatte eine ausgeprägte Schrift. Alkoholische Getränke genoss er nicht, doch rauchte er Zigarren. Auch war er ein angenehmer Gesprächspartner (Binder in: **NBZ**, Nr. 3022, 10.08.1972, S.7).

Szimts war ein guter und liebevoller Vater von 10 Kindern, an Namens- und Feiertagen ließ er sich kleine Überraschungen einfallen, auch Gedichte (Müller 1972: 27f). Sein erstes Gedicht, *Mei Lis*, widmete er seiner Frau Elisabeth, geb. Leger, als sie noch Braut war. Sein zweites Gedicht folgte zur Geburt des ersten Kindes – so nahm sein literarisches Schaffen den Anfang. Er vertrat aber einen engstirnigen Patriotismus, der - laut Binder (**NBZ**, Nr. 3022, 10.08.1972, S.7) - dem Einfluss der 38 Jahre, die er beim Militär gedient hat, zuzuschreiben ist. Er starb in Mödling bei Wien im Alter von 58 Jahren. Sein Grab trägt zwei Innschriften, rechts und links auf einer Buchseite. Einerseits wird er „die Lerche der Banater Heide" genannt, andererseits kann man folgende Verse lesen:

> Mei Heemat
> Mei Heemat is mir lieb und wert,
> ich kenn ke Fleck uf dere Erd,
> der mir noch besser gfalle tät
> wie die Banater Heed (**NW**, Nr. 6155, 15.02.1969).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die Mundartgedichte von Szimits erschienen zwischen 1906 und 1907 in 15 Heften in Temeswar unter dem Titel **Blume vun dr Heed**. Die Hefte 16-24, die 1908 erschienen, tragen den Titel **Pipatsche**[2] **un Feldblume vun dr Heed** und enthalten eine Sammlung über Brauchtum, Sprichwörter und Lieder der Banater Schwaben. Seine humoristische Prosa erschien 1907 unter dem Titel **Ilpetritsche`s Hans un anneres vun dr Heed**. Das Lebenswerk von Szimits beträgt rund siebenhundert Druckseiten, die ethnographischen Sammlungen mitgerechnet. Dies veranlasst Franz Heinz in seinem Nachwort zu der Ausgabe von 1973 zu behaupten, dass Szimits zu den fruchtbarsten Dichtern unter den Banater schwäbischen Mundartdichtern gezählt werden kann. Die wahre Dimension dieses Schriftstellers erkennt man dann, wenn man sein Werk mit jenem seiner Dichtergeneration vergleicht. Zu dieser Generation gehören die schon erwähnten Josef Gabriel d.Ä., Egydius Haupt und Johann Wagner. Die Quantität war sicherlich auch eine Ursache, die zur Popularität des Bogaroscher Dichters beigetragen hat.

Wie das in Versform geschriebene Vorwort zu **Blume vun dr Heed** zeigt, will Szimits das Leben des Lesenden erheitern, der Autor schreibt „humoristisch“ und „Ganz klordeitsch vun dr Heed“, mit dem Ziel, seinen Landsleuten „Luschtichkeit und Freed“ ins Leben zu bringen. Die Gedichte wenden sich sowohl an den Herrischen[3] als auch an den Bauern, es wird jedoch hervorgehoben, dass Letzterer sie auch wirklich versteht:

Dr Herrisch nehmt des aa zur Hand,
Recht gere, ’s macht’m Hetz.
Dr Bauer awr drauß vum Land,
Der lest drin un versteht’s.

(Vorwort in: Heinz 1973:5)

Der Hauptzweck der Gedichte wird in der vorletzten Strophe des Vorwortes ausgedrückt, es geht darum „Dass die Sproch uns bleibt erhall gewiß/ Die Sitte un Gebraich.“ (Vorwort in Heinz 1973: 4)

Das Bekenntnis des Dichters zu seinem Heimatdorf Bogarosch ist in dem ersten Zyklus von 14 Gedichten *Aus dr engeri Heemat* enthalten. Das Gedicht *Vun dr*

---

[2] Unter „Pipatsch“ soll der „Klatschmohn“ verstanden werden, die Bezeichnung „Pipatsch“ ist eine Entlehnung aus dem Ungarischen.

[3] Als „Herrische“ wurden die Bewohner der Städte bezeichnet, während die Landbevölkerung größtenteils den Namen „Schwaben“ trug, obwohl sie ihrer Sprache und ihrer Abstammung nach gar nicht alle Schwaben waren und auch nicht schwäbisch, sondern fränkisch, sprachen (Kottler 1984: 226-227). Allerdings haben sich die Bezeichnungen „Schwaben“ und „schwäbisch“ durchgesetzt und werden auch in vorliegender Arbeit verwendet

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Heed zeigt, dass als Symbol der Heimat für Szimits der Fleiß des Bauern und das durch harte Arbeit erzielte Gut gelten:

Des finn ich schön, des lob ich mir,
Dr Bauer sich nit schont.
Er arweit fescht und plot sich viel
Un gsieht sei Müh belohnt.
(vgl. Binder in: **NBZ**, Nr. 3024, 12.08.1972, S.7)

Natürlich ist das beliebteste Fest der Banater Schwaben, die Kerweih, auch Thema seiner Lyrik; das Thema des Kerweihfestes ist eng verbunden mit der Sehnsucht des Dichters wieder im Heimatort zu verweilen, dies beweist das Gedicht *Möcht in Bogarisch sin*.
Szimits skizziert eine Situation mit wenigen Pinselstrichen, und versteht es sein Gedicht durch harmlosen Witz aufzuhellen. Die humoristischen, oft anekdotischen Gedichte fallen manchmal durch satirische Schärfe auf; diese richtet sich gegen *Die Herrische*, die von oben herab auf die Bauern blicken:

Brauch er e Stimm for`s Ehgesetz,
For in de Landtach nin,
Soll eener gsiehn drno die Hetz,
Wi gut genuch ich sin.
Un wannr no mol drowe is`,
Is d'Freundschaft schun vrflo.
Dort is um Baure ke Geriss,
Mir sin vrgess drno.
(vgl. Binder in: **NBZ**, Nr. 3024, 12.08.1972, S.7)

Zwar übt Szimits Kritik an sozialen Missständen, er geht jedoch nicht den Ursachen auf den Grund.
Die **Blume vun dr Heed** schließt Szimits mit Übertragungen aus dem Österreichischen ab, sie unterscheiden sich kaum von seinen eigenen Gedichten, da der Ort der Handlung immer das Banat ist.
Die 23 Hefte haben in vielen Bauernhäusern eine Art Hausbibliothek gebildet. Franz Heinz bemerkt, dass ein Hauptverdienst des Bogaroscher Dichters darin zu suchen sei, dass er dem schwäbischen Bauern etwas zu lesen gab und dass er ihn zum Lesen gebracht hat. Sein Ziel war die Unterhaltung, er wollte nicht aufrütteln oder das Volk gegen die nationale Bedrohung mobilisieren. Magyarisierung und Bodenknappheit waren die Probleme seiner Landsleute, Probleme, die ihm auch bewusst waren, denn er bemerkte ja, dass er nicht in einer perfekten Welt lebt, nur war er nicht bestrebt diese zu verändern. Szimits war zu Gehorsam erzogen worden - und später dazu verpflichtet – und so ist es verständlich, dass für ihn ein Sturz der bestehenden Ordung kaum denkbar war. Es scheint, als hätte er die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dinge wiederstandslos aufgenommen; seine Schriften kennen kein politisches Anliegen.
Die Banater schwäbische Mundartliteratur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war eine Literatur des Anfangs, ihr Anspruch war die direkte Reflexion. Die Autoren dieser Mundartliteratur stammten aus dem Dorfmilieu und blieben ihm verhaftet – darum konnte sie auch keinen anderen Anfangspunkt haben als die direkte Reflexion. Da die damalige Landbevölkerung kulturell nicht entwickelt und gesellschaftspolitisch kaum organisiert war, sah man vorerst als Aufgabe der Literatur nur die „gutgläubige Schilderung dieser vermeintlich heilen Welt" (Heinz 1973: 142). Erst nach dem Revolutionsjahr 1848 treten die schwäbischen Dörfer aus ihrem Anonymat heraus. Johann Szimits gehört diesem Anfang an. Seine Mundartliteratur ist nur von lokaler Bedeutung und hat kaum einen Bezugspunkt zu der großen Literatur der Zeit. Bemerkenswert ist jedoch die Wirkung, die sie im Lokalen hatte und die noch im 20. Jahrhundert andauerte.
Die **Pipatsche un Feldblume vun dr Heed** enthalten:

> [...] was dorchs Johr im Baurehaus gschieht, was for Gebräuch sin, wie un was unser Schwowe arweite un versorche, mit was se sich in dr frei Zeit verluschtiere, wie dr Awrglaawe is, was se for Sprichwörter han, die Kinr ihre Spielreim un zum Schluss die Liedr, was se singe (Binder in: **NBZ**, Nr. 3026, 16.08.1972, S.7).

So beschreibt Szimits den Inhalt der Hefte 16-24. Seine volkskundlichen Beiträge, die unter dem oben genannten Titel zusammengefasst sind, werden in der Kartjé-Ausgabe in 5 Abschnitte unterteilt: Dorchs Johr, Awerglaawe, Sprichwörtr, Spielreim, Heedliedr. Im Folgenden werden einige Beispiele aus dem Kapitel *Dr Awerglaawe* angeführt:

> Dem was uf dr Erd sitzt, soll mr nit üwr die Füß trete, sunscht werd'r nimmi wachse.
> Wann's Weib sich in's Kindsbett leet, soll mr e rote Fetze uf de Türestock nagle.
> Wann zwa uf eemol sich an eem Handtuch abputze, were se Streit krien mitnanr.
> Wu's um zwölf Uhr nachts im Feld odr im Garte brenne tut, is Geld vrgrab.
> Git e Kuh ke Milch beim Melke, so tut e Hex in dr Stub am Handtuch rum zoppe.
> E gschenkt Katz soll mr in de Spiegl schaue losse, no bleibt se im Haus.
> Wer nit will vrhext were, soll sich e Strump odr e Rock vrkehrt anzieje.
> Wem die Nas blut', der soll's uf e gekreuzte Strohhalm tripse losse, no hört's uf.
> Wann's 'm Kranke sunntachs bessr geht, drno dauerts nimmi lang; wann'r awr sunntachs schlechtr werd, no kummt'r uf.
> Beim erschte Bsuch soll eem de Kranki nit glei gsiehn.
> Wann dr Strick beim Grab schwer rausgeht, sterbt noch jemand.
> Wann die Altarkerze flackre bei dr Heirat, do werd's oft Streit im Haus gin.
> Beim Knete soll dr Mann nit zuschaue, sunscht geht's Brot nit (vgl. Petri 1984: 51).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Gottfried Habenicht (1991: 36) unterstreicht die Bedeutung des Mundartschriftstellers Szimits als Volksliedsammler und – herausgeber. Er zeigt, dass viele von Szimits publizierten Volkslieder für von ihm erfundene Gedichte gehalten werden. Habenicht gibt auch eine Neuausgabe der **Pipatsche un Feldblume vun dr Heed** von 1908 heraus. Es ist eine Ausgabe, die Kommentare von den Einzelliedern enthält und, was die Heedlieder betrifft, Klarheit schaffen soll. Habenichts Ziel ist das stetige Erinnern an die Kultur bestimmter ethnischer Gruppen, speziell an deren Lieder: ehe sie verklingen und ehe sie verloren gehen. Die Verse von Szimits, deren ästhetische Qualitäten bescheiden sind, können als volkskundliche Belege des Banater Landlebens gelten. Die Quellen seiner Lieder, die in der Sammlung von 1908 erschienen, waren eigentlich Lieder, die in Österreich-Ungarn sehr beliebt waren.

Szimits wollte durch seine **Pipatsche un Feldblume vun dr Heed** das deutsche Brauchtum der Vergessenheit entreißen, von der es durch die zunehmende Magyarisierung bedroht war. Er wollte die Sitten und Bräuche den kommenden Generationen überliefern „dass unsri Kindskinner wisse wie's dozumol war, wie dr Grossvatr die Grossmuttr hat ghol ..." (Binder in: **NBZ**, Nr.3025, 13.08.1972, S.7). Szimits wünschte auch, dass die Nachfolger sein Bemühen schätzen und sagen: „Der hats mol richich gsaat wie's is!". Außerdem ist er der Meinung, dass das, was er schreibt, nach hundert Jahren von Forschern zu ethnographischen Zwecken gesucht werden wird.

Szimits war ein Kenner des Banater Schwaben und dessen Sitten und Bräuche sowie ein Kenner des tradtionellen Jahresablaufs in der Banater Heide. Darum ist es ihm auch gelungen, mit dichterischem Geschick eine Darstellung des schwäbischen Brauchtums zu geben.

In dem Prosastück **Ilpetritsche`s Hans un anneres vun dr Heed** versucht Szimits das Dorfleben novellistisch darzustellen. Er schildert den Lebensweg eines Kleinbauernsohnes bis zu seiner Heirat. Der Text beginnt mit der Geburt des kleinen Hans, der später den Spitznamen „Ilpetritsche" (junger Spatz) erhält. Im ersten Teil *In dr Kinderschuh* werden authentische Bilder aus dem Dorfleben wiedergegeben, von der *Schulzeit* an ist das Kind der Hauptheld. Die anderen Teile sind: *In de Stulprjohre, Als grosser Bu, Beim Militär*. Dieser Teil ist wohl der gelungenste, weil Szimits sich auf diesem Gebiet gut auskennt. Diese Novelle ist erwähnenswert, weil Szimits zu den wenigen Mundartautoren gehört, die die Mundart in der Novelle verwenden. Stefan Binder stellt fest (**NBZ**, Nr. 3025, 13.08.1972, S.7), dass treffende Redensarten, Wendungen und Vergleiche der Novelle den Wert lebendiger Urwüchsigkeit geben.

Andere Prosastücke sind die Erzählungen *'s verhexti Ehpaar, Dorch Schade werd mr klug, Die verhandlti Ross, Wie dr Matz dorch e fremdes Bussl e Weib hat kriet*, die ins dörfliche Milieu greifen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Für den Bühnenvortrag bestimmt sind eine Reihe von Monologen (*Dr Schusterbuwe-Kongress, De parlamentszeitiche Schusterbu, De tapfri Schustr*), die unter dem Titel **Zum Vortraan** zusammengefasst wurden. Meist sind es Übertragungen in die Banater Mundart, es treten Wiener Handwerker, vor allem Schuster, auf. Im *Schusterbuwe-Kongress* heißt es:

> Das wichigschti Glied in der menschlichi Gsellschaft sin die Schusterbuwe, weil ohni di gits ke Schustr un ohni Schustr ke Stiwle un ohni Stiwle gits ke sicheri Grundlag vum Mensch un ke Fortschritt. Was helft dr beschte Witz, wann'r ke Absatz hat, un wie kam'r e ordentliche Schritt mache, wann mr ke Absatz hat .... (vgl. Binder in: **NBZ**, Nr. 3025, 13.08.1972, S.7)

Was den sprachlichen Aspekt des Werkes von Szimits betrifft, so weist Johann Wolf im Vorwort der Ausgabe von 1973 darauf hin, dass man in der Szimits-Forschung intensiver auf die massiven Entlehungen aus der österreichischen Dichtung einzugehen hat. Laut Wolf sei die Verwendung der Umlaute in den Texten von Szimits auf den österreichischen Einfluss zurückzuführen. In dieser Hinsicht ist Szimits in der Schreibweise konsequent, sonst gebraucht er verschiedene Formen des Schwäbischen. In der Auswahl der Lyrik und Prosa von 1973 wurde auf die Umlaute verzichtet.[4]

An dieser Stelle soll auf zwei Konstanten hingewiesen werden, die man in der Bibliographie zahlreicher Mundartschriftsteller, und auch in der von Szimits, erkennt. Erstens fällt auf, dass viele Mundartautoren ihr Werk in der Fremde geschaffen haben. Auch Szimits kann zu diesen Autoren gezählt werden, da er ab 1895 nicht mehr im Banat, sondern in Wien lebte. Solche Autoren sind emotional an die Muttersprache gebunden; Szimits stammt zwar von serbischen Eltern, konnte sich aber völlig mit der banatschwäbischen Dorfwelt identifizieren. Darum besteht auch eine enge Bindung zur Mundart und darum wählt er diese zum Sprachmittel. Die Mundart bringt ihm die Heimat und die Kindheit näher. Ein auffälliger Zug der Mundartliteratur ist die Tatsache, dass sie den Kindheitsthemen eine zentrale Stellung einräumt. Kindheitsthemen stehen zwar nicht im Mittelpunkt des Szimitsschen Werkes, sie fehlen aber nicht völlig, denn in seinem Prosastück **Ilpetritsche`s Hans un anneres vun dr Heed** werden in den ersten Teilen die Streiche des kleinen Hans dargestellt, eine Darstellung in der man selbstbiographische Hinweise entdeckt. Es sieht so aus, als stünde sowohl für den Autor, als auch für den Leser eher die Kindheit und die Heimat im Vordergrund, als die poetische Leistung. Zweitens fällt in den Biographien der Mundartautoren die Freude am Sprachspiel auf (vgl. Haas 1983: 1641), genauer gesagt, die Freude an der Mundartübersetzung. Szimits selbst gibt im Vorwort zu, dass manche seiner

[4] In vorliegender Arbeit wurde sowohl aus dieser Auswahl zitiert, als auch aus anderen Quellen; aus diesem Grunde werden nicht immer Umlaute verwendet.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Gedichte Übersetzungen sind: „Wann manches aa is iwrsetzt,/Aus Niederösterreich“ (Vorwort in Heinz: 1973:5). Szimits hat sich nie gescheut nach bereits bestehenden Vorlagen zu arbeiten, seine Übersetzungen sind jedoch völlig ins Schwäbische verpflanzt. Die Dichtung von Johann Szimits spricht durch ihre Heimatliebe und durch den gesunden Humor an.

6. Schlussfolgernde Bemerkungen

Wirft man einen Gesamtblick auf das Werk von Johann Szimits so stellt man fest, dass nicht alles gleichwertig ist, was er geschrieben hat. Es hat auch nicht anders sein können, denn er war zu allein, er war zu sehr am Anfang. Als er für seine Landsleute zu schreiben begann, konnte er sich nicht auf eine Tradition stützen; es kann schlussfolgernd bemerkt werden, dass es ihm trotzdem gelungen ist, dem schwäbischen Bauern ein Buch zu verkaufen und einen ersten Schritt für die Banater Mundartliteratur zu machen. Darin liegt der Wert seines Werkes, das ein Gut des Banater schwäbischen Volkes geworden ist. Nun gilt er als ein wichtiger Begründer unserer Mundartliteratur.

Literatur

Binder, Stefan: „Deutsche Dichtung in Rumänien. Abriss einer Geschichte dieser Literatur“. In: **Neue Banater Zeitung** (NBZ), Nr. 2890, 8.03.1972; Nr. 2891, 9.03.1972; Nr. 2899,18.03.1927; Nr. 2901, 21. 03.1972; Nr. 2903, 23.03.1972; Nr. 2904, 24.03.1972; Nr. 2913, 4.04.1972; Nr. 3019, 6.08.1972; Nr. 3022, 10.08.1972; Nr. 3024, 12.08.1927; Nr. 3025, 13.08.1972; Nr.3026, jeweils 7.

Bockel, Herbert (1955): „Muttersproch un Vatterschwort hall mr hoch en Ehre. Versuch einer Bestandsaufnahme der banatschwäbischen Mundartliteratur im 20. Jahrhundert“. In: **Banatica**, 12 (1995), Nr. 3, 30-43.

Fassel, Horst (2005): *Johann Szimits.* In: Alexandru Ruja/ Horst Fassel/ János Szekernyés/ Jiva Milin (Hrsg.): **Dicționar al Scriitorilor din Banat**, Timişoara: Editura de Vest, 752-755.

Haas, Walter (1983): *Dialekt als Sprache literarischer Werke*. In: W. Besch et al. (Hrsg.): **Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung**. 1.2., Berlin/New York: de Gruyter.

Habenicht, Gottfried (1991): „Szimits als Volksliedsammler und –herausgeber“. In: **Banatica**, 8 (1991), Nr. 4, 36-54.

Hein, Jürgen (1985): *Ist Dialektliteratur Literatur? Zur literarischen Qualität der Dialektdichtung.* In: A. Klein/ H.J. Dingeldein/ J. Herrgen (Hrsg.):

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dichten im Dialekt. Marburger Literaturtag am 16.11.1985, Referate der wissenschaftlichen Tagung und Textbeiträge der teilnehmenden Autoren, Marburg: Jonas.

Heinz, Franz (1973): **Blume vun dr Heed und sunscht allerhand Luschtiches**, Auswahl und Nachwort von Franz Heinz, Bukarest: Kriterion.

Heinz, Franz: „Daheim bei Szimits. Begegnung mit der Welt und dem Werk eines schwäbischen Mundartdichters". In: **Neuer Weg** (NW) Nr. 6155, 15.02.1969, 3.

Kottler, Peter (1984): *Sprachliche Kennzeichnung der Banater Deutschen*. In: Hans Gehl (Hrsg.): **Schwäbisches Volksgut**, Timişoara: Facla, 226-250.

Müller, Peter (1972): **Johann Szimits – Leben und Werk**, Temeswar: Universitatea de Vest (Staatsexamensarbeit).

Petri, Anton Peter (1984): **Deutsche Mundartautoren aus dem Banat**, Veröffentlichung der Landsmannschaft der Banater Schwaben aus Rumänien in Deutschland e. V., München.

Petri, Anton Peter (1992): **Biographisches Lexikon des Banater Deutschtums**, Marquartstein.

Scherer, Anton (2003): **Geschichte der donauschwäbischen Literatur von 1848 bis 2000**. Schöngeistiges Schrifttum – Ideologisierte Literatur in Rumänien und Ungarn nach 1945- Literarische Zeugnisse aus Kroatien, Serbien, den USA, aus Kanada und Australien nach 1945 – Mundartdichtung, Memoiren und Erlebnisberichte, München: Verlag der Donauschwäbischen Kulturstiftung.

*** *Johann Szimits*, **Der „Lerche der Banater Heide zum Gedenken"**, hrsg. von der Forschungs- und Kulturstelle der Österreicher aus dem Donau-, Sudeten- und Karpatenraum, Wien, 1963.

http://www.uni-koeln.de/ew-fak/Mus_volk/admarg/adm76.htm ad marginem Nr. 76 (2004).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Gabriela Şandor
Temeswar

Grenzüberwindung und Exotik im Erzählwerk Oscar Walter Ciseks: Abendländisches und Balkanisch-Orientalisches

> Die Kunst kennt ja eigentlich keine Nationalität, wie ja auch das Reinmenschliche in uns keiner Nationalität, sondern der ganzen Welt angehört (Oscar Walter Cisek).

1. Allgemeines und Zielsetzung

Durch Stoffwahl, Gestaltungsmöglichkeiten, Zugehörigkeit literarischer Werke zu bestimmten Stilrichtungen oder der Autoren zu bestimmten ethnischen Gruppen kann Literatur einerseits als eine Vielzahl von Nationalliteraturen definiert werden, andererseits aber grenzüberwindend wirken. Die Gewährleistung eines der oben genannten Faktoren reicht aus, um einen Schriftsteller innerhalb einer Nationalliteratur als ungewöhnlich, ausgefallen – als „exotisch“ – gelten zu lassen.
So wirkt zum Beispiel für das Abendland das Morgenländische – der Orient – oder aber seit Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend der Balkan als exotisch, so dass literarische Werke, die in diesem fremdartigen Raum angesiedelt sind, den gewissen Zauber des Fernen, Fremden ausstrahlen.
Dies kann man anhand des Erzählwerkes Oscar Walter Ciseks nachvollziehen, dessen literarischer Erfolg im deutschsprachigen Raum unter anderem auch auf der Sonderstellung des Schriftstellers als „Exot“ und seiner Werke als „exotisch“ beruht.
Im Folgenden sollen Quellen, Formen und Elemente des Exotischen und ihre grenzüberwindende Funktion im Erzählwerk Ciseks aufgezeigt werden. Berücksichtigt werden dabei die Debatte um die Zugehörigkeit Ciseks zur deutschen oder zur rumänischen Literatur, seine Sonderstellung innerhalb der rumäniendeutschen Literatur, sowie die Wahl balkanisch-orientalischer Verhältnisse als Hintergrund seiner Erzählungen und Romane.

2. Oscar Walter Cisek zwischen deutscher und rumänischer Sprache und Kultur

Durch seine vielseitige Tätigkeit als Schriftsteller, Übersetzer, Essayist, Kunst- und Literaturkritiker wurde Oscar Walter Cisek (6. Dezember 1897 – 29. Mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

1966) zum Mittler zwischen der deutschen und der rumänischen Kultur (vgl. Nubert 1994: 196): Nicht nur, dass der aus einer deutsch-böhmischen Familie stammende gebürtige Bukarester zweisprachig aufwuchs, aber er schuf auch eine nahtlose Synthese der deutschen Mutter- bzw. „Familien"- und der rumänischen Landessprache und -kultur:

> Născut în Bucureşti, formîndu-se în atmosfera culturală de aici, Oscar Walter Cisek era predestinat să unească, în ceea ce are mai generos, cultura română şi cultura germană (Oprea 1974: 14).

2.1 Die Sonderstellung Ciseks in der rumäniendeutschen Literatur

Der Schriftsteller O.W. Cisek kann ohne weiteres als einer der „Klassiker" der deutschsprachigen Literatur in Rumänien angesehen werden. Alfred Kittner (1956: 5) nennt ihn „der einzige namhafte Epiker, [...], den das deutsche Schrifttum dem einstigen rumänischen Altreich von ehedem zu danken hat", während Universitätsprofessor Dr. Roxana Nubert seine schriftstellerischen Leistungen neben die der Siebenbürger und Bukowinaer deutschsprachigen Schriftsteller Adolf Meschendörfer, Erwin Wittstock, Robert Flinker und Alfred Margul-Sperber stellt:

> Was er (Cisek) im Bereich der Epik geleistet hat, nähert ihn Adolf Meschendörfer, Erwin Wittstock und Robert Flinker. Sein lyrisches Werk erhebt ähnliche Ansprüche wie jenes von Alfred Margul-Sperber, mit dem ihn auch die reiche Übersetzungsarbeit verbindet (Nubert 1994: 9).

Trotzdem nimmt O.W. Cisek unter den deutschen Erzählern Rumäniens eine Sonderstellung ein, da „die Stoffe, die seinen Werken zugrundeliegen, nicht aus dem Leben der deutschen, sondern der rumänischen Bevölkerung und anderer Minderheiten unseres Landes, der Tataren und der Lipovaner zum Beispiel, geschöpft sind" (Kittner 1956: 5). Er trete nicht – wie der Großteil der rumäniendeutschen Autoren – als Sachwalter für die Probleme der deutschen Bevölkerung Rumäniens auf, sondern als Darsteller einer exotisch anmutenden Welt, die er auf eigenem Heimatboden finde (Kittner 1956: 5).
Diese Sonderstellung und die Tatsache, dass Cisek sein episches Werk in deutscher, das kritische aber in rumänischer Sprache verfasst hat, sowie die rege Übersetzungstätigkeit vor allem ins Deutsche, aber auch ins Rumänische lösten unter den Cisek-Exegeten eine Debatte um die Zugehörigkeit des Autors zum deutschen bzw. zum rumänischen Schrifttum aus. Die Bezeichnung „rumänischer Autor in deutscher Sprache" kehrt in verschiedenen Epochen wieder.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

2.2 „Rumänischer Autor in deutscher Sprache“: Oscar Walter Cisek zwischen zwei Nationalliteraturen

Alfred Kittner (1956: 6) weist darauf hin, dass Ciseks Debütband **Die Tatarin** (1926 im Gebrüder Enoch-Verlag Hamburg) und die darauf folgenden in deutschen Verlagen veröffentlichten Bände **Unbequeme Liebe** (1932), **Die andere Stimme** (1934, Gedichte), **Der Strom ohne Ende** (1937) nicht nur die positiven Reaktionen namhafter literarischer Persönlichkeiten wie Thomas Mann, Hermann Hesse, Arnold Zweig, Joseph Ponten, Oskar Loerke, Ernst Wiechert, Alfred Kantorowicz, Bernhard Diebold u.a. hervorriefen:

> Die großdeutschen Tendenzen huldigende chauvinistische Literatur-geschichtsschreibung des Dritten Reiches ist denn in der Beurteilung von Ciseks Schaffen soweit gegangen, ihm wegen seiner Vorliebe für die Darstellung einer „undeutschen“ Welt das Recht auf die Zugehörigkeit zum deutschen Schrifttum überhaupt abzuerkennen und hat ihn [...] entweder völlig mit Schweigen übergangen oder ihn in herabsetzender Absicht als rumänischen Autor in deutscher Sprache bezeichnet [...].

Der Kritiker versucht die Falschheit dieser Einordnung folgendermaßen zu beweisen:

> Cisek als rumänischen Autor in deutscher Sprache anzusprechen, geht indes schon darum nicht an, weil er, wie bereits erwähnt, die rumänische Welt, mag sie in engerem Sinne auch seine Heimatwelt sein, nicht mit der Selbstverständlichkeit des Sohnes dieser Landschaft schildert, sondern als zuweilen sogar recht kritischer Beobachter von Sitten und Gebräuchen, die er vom Standpunkte des Reisenden, der sich eine ihm fremde Umwelt erst Schritt für Schritt zueigen machen muß, in der ganzen Fülle ihrer Besonderheiten abkonterfeit (Kittner 1956: 6).

Im Vorwort des von ihm übersetzten Novellenbandes **Tătăroaica** widerlegt Ion Roman Kittners These, indem er in Oscar Walter Cisek nicht den Fremden, sondern das direkte Produkt seines bildenden sozialen Umfeldes, d.h. der rumänischen Hauptstadt, sieht und den Scharfsinn der Beschreibungen Ciseks schriftstellerischer Begabung zuschreibt:

> Scriitorul s-a născut la Bucureşti, a crescut aici şi, oricum, ființa umană e într-o măsură mult mai mare decît alte întrupări ale vieții produsul direct al mediului în care s-a format ea însăşi, nu generația anterioară alor săi. Pentru Oscar Walter Cisek lumea în care s-a născut este lumea *lui*, acuitatea observației derivă din înzestrarea scriitorului, nu din curiozitatea nou-venitului. Nu am simțit nicăieri, citindu-l pe Cisek, o situare în exterior, de explorator străin, față de realitățile asupra cărora îşi îndreaptă privirea (Roman 1975: 8).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Roman wendet sich aber auch gegen die Bezeichnung „zweisprachiger Schriftsteller", wie sie von den Herausgebern des kritischen Werkes Ion Biberi (1967: 14) – „scriitor bilinguu" – und Alexandru Oprea (1974: 14) – „scriitor bilingv" – vorgeschlagen wird, durch Berufung auf die Tatsache, dass Ciseks literarisches Schaffen ausschließlich in der deutschen Sprache angesiedelt ist:

> Dacă ar fi scris în limba română, autorul *Tătăroaicei* ar fi îmbogățit literatura noastră cu o notă originală, corespunzător însușirilor sale personale de artist, nu din perspectiva unui neadaptat. Dar el a scris în limba germană, nu este un scriitor bilingv, epitet pe care-l propune Al. Oprea în comentariul său la volumul *Sufletul românesc în artă şi literatură*. Folosirea limbii române în unele articole şi conferințe nu modifică lucrurile (Roman 1975: 8).

Die Sprache der Publizistik sei nicht mit der literarischen Sprache gleichzusetzen, da erstere eher ein direktes Kommunikationsmittel mit pragmatischem Charakter, ein Instrument der Vernunft darstelle und leichter zu handhaben sei als die gefühlsgeladene Sprache der Literatur.

Ob Roman Ciseks Selbstübersetzung **Tătăroaica**[1] – gesetzt er hätte um ihre Existenz gewusst – zu dem publizistischen oder zu dem literarischen Werk des Autors gezählt hätte und ob das seine Meinung über Ciseks Zugehörigkeit zum deutschen (bzw. zum rumäniendeutschen) oder zum rumänischen Schrifttum geändert hätte, bleibt eine offene Frage und hängt vom Übersetzungstyp selbst ab.

Roman geht sogar etwas weiter, indem er Ciseks Erzählwerk – nach Thematik und Atmosphäre – der rumänischen Literatur einverleibt:

> Prin subiecte, prin atmosferă, proza scriitorului de limbă germană este românească şi se situează fără trăsături discordante în peisajul literaturii noastre (Roman 1975: 14)

und Cisek die Zugehörigkeit zur rumäniendeutschen Literatur aberkennt, indem er auf die Unterschiede zwischen den Werken Ciseks und jenen der meisten deutschsprachigen Schriftsteller in Rumänien hinweist:

> A scris poezie şi proză de ficțiune exclusiv în limba germană, dar creația sa nu poate fi afiliată literaturii naționalității germane de baştină de la noi, căreia nu i-a aparținut şi în a cărei obşte cu vechi tradiții nu s-ar fi putut transpune. Totodată, deşi limba i-a asigurat o difuzare relativ largă peste hotare, elementele de fond

[1] Die 1936 in der Zeitschrift **Revista Fundațiilor Regale** erschienene Selbstübertragung der Novelle *Die Tatarin* ist ein einzigartiger und in der Cisek-Forschung eher unbekannter Beitrag zur Verbreitung rumäniendeutscher geistiger Ausdrucksformen im Rumänien der Zwischenkriegszeit. Hinweise dazu in: Nubert 1994: 207.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> specifice i-au statornicit un loc nu în altă geografie literară, ci în cea românească (Roman 1984: 8).

Roman verwendet die Bezeichnung „scriitor român care a scris în limba germană” (1975: 26) ohne die bei Kittner abwertende Komponente. Diese Sichtweise übernimmt auch Sanda Radian in ihrem Aufsatz *Oscar Walter Cisek – scriitor român de limbă germană* (1977: 225).
Trotz derselben Bezeichnung „rumänischer Autor in deutscher Sprache” stellt die positiv bewertete Zugehörigkeit Ciseks zur rumänischen Literatur den Gegenpol zu der schon erwähnten nationalsozialistisch geprägten Einordnung des Schriftstellers dar, da die positive Wertung von dem sozialistischen Selbstverständnis der nationalen Identität ausgeht.

2.3 Der „wißbegierig umherspähende Kömmling“ Cisek

In der deutschsprachigen Kritik wird der Begriff „rumäniendeutsch“ auf das deutschsprachige Schrifttum im rumänischen Sprachraum nach 1918 bezogen, so dass eine Zugehörigkeit Ciseks zum rumänischen Schrifttum außer Frage steht. Seine Sonderstellung durch Thematik und Atmosphäre seines epischen Werkes wird allgemein anerkannt, während die meisten Exegeten die Idee des „wißbegierig umherspähenden Kömmlings“ (Kittner 1956: 5) übernehmen und weiterentwickeln:

> Die Welt in der, aus der heraus und über die Cisek schreibt, liegt ihm nicht von Generationen her so vertraut „in den Knochen“, daß sie zu seiner Welt geworden wäre. Das beschert dem Erzähler Cisek den Idealzustand jenes frischen Blicks, der das Ringsum zum erstenmal sieht: Der Dichter ist der Außenseiter, der die gewohnte Umgebung pausenlos als Neuheit begreift, während die anderen ihre Charakteristika nicht mehr wahrnehmen, weil sich ihr Blick an sie gewöhnte und abstumpfte. Bei Cisek trifft sich dies Grundelement erzählerischer Gabe mit der Situation des Landfremden – erst die Eltern hatten sich in Rumänien niedergelassen. [...] Die Faszination also von den Exotika des Südostens gepaart mit der Frische des Außenseiterblicks: dies ist die Grundformel des Erzählertums Oscar Walter Ciseks (Bergel 1993: 229).

Doch findet Hans Bergel auch einen Mittelweg, indem er Cisek durch das Erschaffen epischer Bilder von „mythischer Beseeltheit“ als „Kind jener Landschaft, über die er schrieb“ (1993: 230) ausweist.
Motzan (2002: 342) spricht von einer „doppelten Loyalität“ dem Rumänischen und dem Deutschen gegenüber, „die sein Leben bestimmte“ und die Cisek nie als „Zerreißprobe“ empfunden habe.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

3. Das Exotische im Erzählwerk Oscar Walter Ciseks

Das eigentlich Exotische in Ciseks Epik liegt in der Stoffwahl des Schriftstellers: Handlungsort seiner Romane und der meisten Erzählungen[2] ist Ciseks im Grenzgebiet von Abendländischem und Balkanisch-Orientalischem angesiedelte rumänische Heimat, die er in deutscher Sprache, also für ein deutsches Publikum, beschreibt:

> So sehen wir uns in Ciseks Schaffen einem im deutschen Schrifttum nahezu einzigartigen Phänomen gegenüber: der Darstellung einer exotisch anmutenden Welt, die der Dichter jedoch nicht auf abenteuerlichen Reisen in fremde Fernen, sondern auf eigenem Heimatboden findet (Kittner 1956: 5 – 6).

Peter Motzan (2002: 362) bemerkt in Ciseks Werk eine Gegenüberstellung zweier verschiedener Lebensauffassungen:

> Als gegensätzliche Seinsweisen begreift Cisek dabei „Morgenländisches" und „Abendländisches", von der epochentypischen Dichotomie Orient-Okzident (Raum vs. Zeit, Existenz vs. Geschichte, Passivität vs. Aktivismus, Verharren vs. Veränderung, Instinkt vs. Vernunft) ist sein kulturelles Weltbild geprägt. Der „südöstliche" Verhaltenskodex ist ein eigenständiger, unberührt ist die Daseinsgestimmtheit von den Impulsen der „Modernisierung" [...].

3.1 Die Faszination des Levantinertums. Balcic

Eine „fremdartige Welt südöstlicher Landschaft" (Kittner 1956: 8) beschwört das Werk, das Oscar Walter Ciseks internationalen schriftstellerischen Ruhm begründete: Die 1927 entstandene Novelle **Die Tatarin**, deren Manuskript der damals unbekannte junge Bukarester dem bereits berühmten Arnold Zweig zukommen ließ. Dieser erwirkte 1928 die Ersterscheinung der Novelle in gekürzter Fassung in der Berliner Zeitschrift **Deutsche Rundschau** und sicherte die

---

[2] Als Ausnahme kann Ciseks episches Frühwerk gelten: In den Skizzen *Geister-Intermezzo* und *Skelett-Intermezzo*, den Erzählungen *Die Falle* und *Die letzte Verwandlung* ist der Handlungsort unbestimmt, wenn auch deutsch geprägt, während die Erzählung *Junitage* in einem bayerischen Dorf spielt – immerhin nicht im Lebensraum der deutschsprachigen Minderheit im damalig (1920) jungen Großrumänien.
Einzigartig in Ciseks epischem Schaffen ist die Novelle *Der neue Spiegel* (1929 in Ciseks Debütband **Die Tatarin** erschienen) einerseits durch die Ich-Erzählform und den einmaligen Verzicht auf die auktoriale Distanz und Allwissenheit des Erzählers, andererseits aber durch die Wahl Italiens, der Umgebung von Neapel, als Schauplatz des Geschehens – eine für den deutschen Leser fremdartige und faszinierende Kulisse.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Verbindung zum Gebrüder Enoch-Verlag in Hamburg. Hier erschien 1929 Ciseks erster Erzählband **Die Tatarin**, der außer der Titelnovelle auch die Erzählungen *Die Entlastung, Spiel in der Sonne*, *Der erlöste Sommer* und *Der neue Spiegel* mit einschließt. Schon die Fassung aus der **Deutschen Rundschau** bewirkte anerkennende Äußerungen großer deutscher Schriftsteller wie Thomas Mann, Hermann Hesse und Gerhart Hauptmann und sogar eine Rezension von Emanoil Bucuța in der rumänischen Zeitschrift **Gândirea**, während der Debütband „ein vielstimmiges Rezensionsecho in großen deutschen Zeitungen" (Motzan 2002: 358) auslöste und dem unbekannten Schriftsteller eine ehrende Erwähnung von Anna Seghers anlässlich der Verleihung des Kleist-Preises einbrachte.
Thomas Mann nennt *Die Tatarin* „eine schöne gediegene Arbeit, die ohne Faxen und Gezappel, mit ruhig beherrschten und würdigen Mitteln alles erreicht, was sie anstrebt, und künstlerisch den besten deutschen Überlieferungsgeist verwaltet" (zit. nach Kittner ^{2}1971: 278). Es wird auf die traditionellen Merkmale der Novelle hingewiesen, wie auch auf die „sichere Vertrautheit, mit der das exotische Milieu, sein Menschentum gesehen und gestaltet ist" und die „gebändigte Kraft, mit der das Empfinden des Lesers an diesem fernen, fremden, fruchtbaren Leben beteiligt wird" (Kittner ^{2}1971: 278).
Ausschlaggebend für den Erfolg der *Tatarin* ist nach Nubert (1994: 18) „[…] die Tatsache, daß der Autor eine Frau, Muhibe, in den Mittelpunkt des Geschehens stellt und sie innerhalb eines balkanisch-orientalischen Raumes (Balcic) agieren läßt."
Schon zu Beginn der Novelle wird die Aufmerksamkeit auf die Hauptgestalt und – durch deren Blickwinkel – auf die sie umgebende Landschaft gerichtet:

> So wusste Muhibe lange nicht, was sie beginnen sollte, sich und ihrem Kind über die Nöte der nächsten Tage hinwegzuhelfen, und schaute mit ruhigen Augen über das maßlos verbreitete Geflimmer des Meeres und näher, wo Balcics zackig aufgeworfene Kreideküste hinter der sehr sanften Vorhut des Hafens wich, wo sich die Quellen üppig in die große Schluchtensenkung betteten, der alte Friedhof, von unbehauenen Grabsteinen seltsam zerrissen, das Licht auffing und zu Öde wandelte. Im Fernen blieb nur Ahnung von überstarker Helligkeit. Dort beugte sich dann wieder Grünes über den Rand des vorlangenden Landes, das Muhibe seit einigen Jahren täglich um ihre Blicke gehabt hatte. Das Zufällige und die mutwilligen Verschachtelungen im Terassenaufbau der Stadt hatten dieser flüchtigen Ausschau, die zu einer ihrer stets wiederholten Gewohnheiten geworden war, keine Hemmung zu widersetzen [...] und drüben im tückisch stechenden Licht zeichneten sich die niedrigen Bauten der großen tatarischen Siedlung nur schwach in das Gebreite der Landschaft ein und verwuchsen mit ihr, starre Faltenwürfe von Stein und Staub (Cisek 2002: 30-31).

Die anfängliche Ratlosigkeit der Tatarin wird im Laufe der Handlung von einer stummen Auflehnung gegen ihre Rolle als verlassene, schwache Frau abgelöst und

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

bildet somit einen Gegensatz zu der lauen, passiven orientalischen Stimmung der Hafenstadt Balcic. Trotzdem ist das typische Merkmal der Erzählung die „Verwurzelung des Menschen und seines Geschickes in der Landschaft“ (Kittner 1956: 14). Balcic mit seinem armen, verwahrlosten Tatarenviertel, in welches Cisek die Handlung verlegt, ist niemals nur Kulisse, sondern bildet eine „unlösliche Einheit mit Menschen und Schicksal“ (Kittner 1956: 14):

> Die Landschaft repräsentiert den einzigen Lebensraum, in dem Muhibes Recht auf Freiheit am ehesten Erfüllung findet. Aus dieser orientalisch geprägten Balkanerfahrung mit ihren noch funktionierenden Traditionen zwischenmenschlichen Umgangs, gestimmt von Spontaneität und historisch-gesellschaftlich bedingter Auffälligkeit sowie einem daraus resultierenden Fatalismus ergeben sich die Möglichkeiten für Muhibes Realisierung. Balcic wird als Bewegungs- und Demonstrationsraum der individuellen Freiheit erfahren (Nubert 1994: 18).

Bereits in der November-Ausgabe der Zeitschrift **Gândirea** verfasst Emanoil Bucuța eine Rezension zu der Anfang November in der **Deutschen Rundschau** erschienenen Novelle. Der Rezensent geht auf die Raumgestaltung und deren Implikationen auf die Sinnebene der Novelle ein. Nach Bucuța (1928: 466) handle es sich nicht nur um eine Begebenheit aus Balcic und auch nicht um den Versuch einer Stimmungswiedergabe, sondern um die sprachliche Darstellung des typisch östlichen Primitivismus (im Sinne des Triebhaften) und um ein Fragment, das in der Großzügigkeit der Raumgestaltung nicht klar eingegrenzt werden kann:

> Nu e numai o întâmplare din Balcic, şi nu e nici numai o încercare de redare de atmosferă [...]. E mai mult şi e mai puțin. [...] E în bogăția legănată a frazei şi în cultul de decorație maură al adjectivului, printr-un contrast voit, sugestia vieții primitive răsăritene, cu nevoi şi izbucniri primare, dar în aceeaş linişte de suprafețe fără sfârşit. Povestirea e un fragment, în fața căruia te-ai oprit întâmplător, dar care vine de departe şi se prelungeşte înainte, fără putință să fie prins cu tot întregul. Cadrul se desface ca din legături de ceară, în sufletul acestei guri de veşnicie (Bucuța 1928: 466).

Nicht zufällig fällt die Wahl des Erzählers auf die lichtüberflutete Hafenstadt an der „Coasta de Argint“, die in der Zwischenkriegszeit zu einem Treffpunkt für Schriftsteller und Künstler geworden war. Die Leistung, Balcic für seine Generation entdeckt zu haben, schreibt Cisek dem Maler und Graphiker Iosif Iser zu (vgl. Nubert 1994: 172), einem der Begründer der so genannten „Balciker Schule“ („Şcoala de la Balcic“) in der rumänischen Malerei, zu der außer Iser noch Steriadi, Ştefan Dimitrescu, Şirato, Dărăscu, Lucian Grigorescu, Tonitza u.a. gehören:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Un fel de urmare indirectă a fost şi e, de aceea, nesfîrşitul pelerinaj la Balcic; orăşel minunat cu zidurile lui gălbui şi spălate de soare în faţa coastei frînte şi în mijlocul verdeţei ce ne aduce aminte de Bosfor (Cisek 1974: 54).

Auch Cisek konnte sich der Faszination, die die Stadt an der Schwarzmeerküste ausübte, nicht entziehen:

> Dintre scriitori, cel mai des veneau Adrian Maniu, Camil Petrescu, Oscar Walter Cisek, Jean Bart (Măciucă 2001: 98-99).

> Unii dintre ei, care au zăbovit mai multă vreme aici, au scris câteva din cele mai cunoscute pagini din opera lor. Cisek a compus romanul [nuvela] **Tătăroaica**, Ion Pillat şi-a elaborat volumul **Balcic**, Bucuţa a scris romanul **Maica Domnului de la mare**, Jean Bart a lucrat o bună parte din **Europolis**, iar Agatha Bacovia paginile din **Terase albe** (Măciucă 2001: 47).

Es ist also nicht verwunderlich, dass die für Cisek typische bildliche Darstellung außergewöhnlicher Landschaften ihre Wirkung auf das deutsche Publikum nicht verfehlte und dass die heute zu Bulgarien gehörende Hafenstadt Balcic das westliche Ausland in ihren Bann zog.

Das Interesse der deutschen Leserschaft für den Schöpfer der **Tatarin** blieb konstant: Alle vor 1950 entstandenen Romane und Erzählungen Ciseks wurden in deutschen Verlagen veröffentlicht. Die Novelle selbst erschien 1974 auch in Taschenbuchformat im Erzählband **Die Tatarin** (Aufbau Verlag in Berlin und Weimar) und 2002 in dem von Peter Motzan herausgegebenen Band **Das entfallene Gesicht. Erzählungen** (Südostdeutsches Kulturwerk in München).

In Rumänien publizierte Cisek die Novelle vor dem Zweiten Weltkrieg nur in seiner Selbstübertragung (1936). 1956 erschien der Erzählband **Am neuen Ufer** (im Staatsverlag für Kunst und Literatur), 1966 der Band **Die Tatarin** (im Bukarester Literatur-Verlag, 2. Auflage 1971 im Albatros-Verlag) und 1998 die Erzählung **Die Tatarin** (im Kriterion-Verlag).

Erst der Verlust des malerischen Städchens nach dem Zweiten Weltkrieg lässt Ciseks Meisternovelle auch auf das rumänischsprachige Publikum exotisch wirken: 1958 wurde die Erzählung **Tătăroaica** und 1975 der Erzählband **Tătăroaica** übersetzt.

Ein weiteres Werk, das eine orientalische Welt als Kulisse hat, ist die 2001 posthum herausgegebene *Levantinische Novelle*. Die griechische Stadt am östlichen Mittelmeer wird zum Treffpunkt verschiedener Sprachen und Nationen:

> Unglaublich hurtig regten sich die Zungen der Viehändler, priesen an, […] redeten griechisch, armenisch, türkisch, bulgarisch, albanisch, rumänisch, jiddisch,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> italienisch, maltesisch, arabisch. Man sagte eben, was die Marktlage erforderte, was Angebot und Nachfrage zuließen (Cisek 2002: 217).

> Hier [in Wirtshäusern und Schankstuben der Peripherie] und in den Kneipen und Kaffeehäusern des Hafenviertels wurde der gesamte Wirtschaftsverkehr mit den näheren und ferneren Küsten und Inseln, mit Rumänien, Bulgarien, Kleinasien, Ägypten und Sizilien zur Sprache und in Bewegung gebracht. Man kannte nur knappe, niemand sonst verständliche Stichworte und wusste Bescheid über Ladungen aus Kreta und Santorin, Korfu und Zypern, über die Fassungsmöglichkeit eines neuen Fahrzeuges, über Oliven aus Volos, Mandarinen aus Catania, Weizen aus Brăila, Kochsalz aus Konstantza, Erdbeeren aus Warna, Feigen aus Smyrna, Datteln aus Beirut, Apfelsinen aus Jaffa, Sesamöl aus Haifa, Zucker aus Alexandrien (Cisek 2002: 222).

Schon der Titel deutet einerseits auf die Gattung der Novelle, welcher der Text trotz umfangreicher – dafür aber einsträngiger und zielorientierter – Gestaltung zugehört, andererseits auf den Handlungsraum des Erzählten voraus:

> Der Titel *Levantinische Novelle* – [!] signalisiert durch die Verknüpfung einer geografischen Eingrenzung und einer epischen Gattungsbezeichnung – den Anspruch auf eine exemplarische Erzählweise, die gleichzeitig das Spezifische, Unverwechselbare, die 'Atmosphäre' eines Raumes zu erfassen verspricht (Motzan 2002: 370).

Nach Motzan (2002: 371) entwirft Cisek ein „'levantinisches' Sittenbild auf überschaubarem Raum". Die für Ciseks Erzählwerk typische Triebhaftigkeit der Figuren erscheint in einem komplizierten Beziehungsnetz, in das sich die Bewohner der beiden benachbarten Häuser verstricken und in dessen Mittelpunkt wiederum eine Frau, Liddy, steht.

Zu bemerken ist, dass sich Triebhaftigkeit – Klischee des Orientalischen – bei Cisek nicht nur auf die erotische Komponente beschränkt. Zwar steht die Faszination, die die weiblichen Hauptfiguren der Novellen *Die Tatarin* und *Levantinische Novelle* auf ihr Umfeld ausüben, im Mittelpunkt: Nach dem durch die Tatarin verursachten Unfall des Fischers Ali wird dieser ihr paradoxerweise hörig, während das Verhältnis Muhibes zu dem bulgarischen Bauern auf das Animalische reduzierbar ist; Liddy erweckt ebenfalls widersprüchliche Gefühle: die Leidenschaft des Anwalts Nikita, die hündische verborgene Liebe Barbus, das Misstrauen, den Hass und den Neid ihrer Schwiegermutter und der Anwaltsfrau, ganz abgesehen von den zahlreichen Eskapaden mit Gymnasiasten. In beiden Novellen ist es der Ehemann, der sich dieser Faszination entzieht. Trotzdem werden auch weitere Aspekte der Triebhaftigkeit geschildert: das Bestreben ein anderes primäres Bedürfnis, das Hungergefühl, zu stillen und ein gewisser Hang zum Luxus: Muhibe borgt Lebensmittel von Fatime, Alis Frau, während der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

wohlhabende Anwalt Liddy seine Hilfe anbietet; die Tatarin verwöhnt ihr Kind mit Süßigkeiten und sich, indem sie ihre Fingernägel lackiert und bestickte Pantoffeln trägt; Liddy frönt ihrer Leidenschaft für schöne Kleider:

> Hunger und Liebe, die beiden menschlichen Urbedürfnisse, die Leere des Magens und die Sehnsucht des Herzens, der Hunger nach Geliebtwerden und die Libido, die im Sinnenglück den Seelenfrieden sucht, sind Antriebskräfte seiner Gestalten. Der Hunger offenbart den Charakter in seiner ganzen Nacktheit, ebenso wie die auf Besitzergreifung und Befriedigung gerichtete Sexualität. Als Bündel von Trieben erscheint der Mensch, unter diesen ist der Hunger, der auf Selbsterhaltung abziehlt, der primäre, die Liebe der in vielerlei Gestalten aufscheinende (Motzan 2002: 363).

Mit der Triebhaftigkeit eng verbunden ist die Passivität, ein weiteres Element, das klischeehaft das Bild des Orients vervollständigt. Die allgemeine Tatenlosigkeit wird meist durch die sommerliche Hitze begründet und schafft, gepaart mit dieser, den Raum für erotische Verstrickungen, während die etwas kühleren Nächte die Erfüllung dieser Träume versprechen:

> Die übrigen Einwohner der Stadt waren der beklemmenden Last des Sonnenlichts überdrüssig geworden und mieden es wie einen Feind [...]. Erst abendwärts zeigte man sich auf den Straßen, die Fäden der Beziehungen, der Lüste und Vergnügungen wieder aufzunehmen. Das Mondlicht wärmte nicht, und so zog man es in dieser Jahreszeit jeder anderen Beleuchtung vor. Oft wurde es Nacht, ehe die Stadt richtig auflebte, ehe sie lauter ertönte, als man es ihrem kopfhängerischen Aussehen zugemutet hätte. [...] Da konnte man sich gehen lassen, sich manches erlauben, was den Tag gescheut hätte, weil Schatten und Dunkel vieles verheimlichten, indes das Mondlicht über das Gesicht einer Frau oder ihren bloßen Arm ging (Cisek 2002: 198-199).

In dieser Kulisse erscheint in der *Levantinische(n) Novelle* eine Figur als Außenseiter: „der im zweiten Stock wohnende Sonderling, der Fremde, dessen Ungeselligkeit in den Nachbarhöfen fast sprichwörtlich geworden war“ (Cisek 2002: 280). Nach Liddys Tod verlässt auch er, von dem vermutet wird, dass er ehemaliger Staatsbeamter sei, das Haus. Erst jetzt wird sein Name aus den Worten des Leutnants bekannt:

> „Du irrst, Mutter. Ich weiß wie er heißt“, entgegnete der Leutnant und fuhr nach einer kurzen Pause, welche ihm die Aufmerksamkeit der Anwesenden sichern sollte, mit gleichgültiger, beinahe verächtlicher Miene fort: „Es ist ein Name, der mir sonst nie zu Ohren kam. Er hört sich dürftig und ärmlich an, besonders wenn man ihn mit armenischen, griechischen, bulgarischen oder arabischen Namen vergleicht, die doch immerhin etwas Feierliches an sich haben.“ [...] „Cisek heißt er, Oscar Walter Cisek“ (Cisek 2002: 339).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

So wird Cisek in seinem für die Schublade geschriebenen Werk[3] zum ersten und einzigen Mal explizit zu einer literarischen Figur, die aber von ihrem exotischen Umfeld als Außenseiter – als Exot – wahrgenommen wird.

3.2 Bukarest und seine Vororte als Handlungsraum

Die Geburtsstadt des Schriftstellers wird zum Handlungsrahmen vieler seiner Erzählungen und Novellen *Spiel in der Sonne*, *Das entfallene Gesicht (Borum Humarians Liebestod)*, *Am neuen Ufer* sind nur ein paar Titel, deren Handlung in den Bukarester Randvierteln angesiedelt ist. Die Wahl gerade dieses Handlungsrahmens mag dem binnendeutschen Leser ebenfalls fremdartig erschienen sein. Den Raum und die Atmosphäre seiner Erzählungen und Romane beschreibt Cisek selbst 1930 in einer *Selbstanzeige* seines Bandes **Die Tatarin**:

> Ich bleibe mit meinen Vorwürfen auf diesen Landstrichen, weil sie mir entgegenkommen, weil sie mir Menschen zeigen, die jenseits der Zeitprobleme stehen, aber tief im Gedanke urwüchsiger Leidenschaften, Geschöpfe, die einfach da sind und leben wollen. Schlägt man in Rumänien die Augen auf, tritt man vor das Haus oder geht auf die Straße, erkennt man überall dies Unverbrauchte, in sorglosem Gedeihen begriffen. Daneben wuchert alles Zwiespältige und Amoralische jeglichen Levantinertums, das seinen köstlichen Reiz in der unbekümmerten, entfesselten Lebensintensität besitzt [...] (zit. nach Motzan 2002: 370).

Nach Nubert/Zehan (1999: 56, vgl. auch Nubert 2002: 197-198) ist die von Cisek beschriebene Welt mit den Worten,

> [...] mit denen der Schriftsteller Matei I. Caragiale seinen Roman **Craii de Curtea-Veche** (**Die Wüstlinge vom Fürstenhof**) (1929) beginnt:
> „Nous sommes ici aux portes de l'Orient"

in Verbindung zu setzen. Das Griechisch-Türkische vergangener Jahrhunderte bleibt der rumänischen Hauptstadt anhaften und erzeugt ein Bild balkanischer Passivität und Lethargie, der die leitmotivisch auftretende Hitze als Vorwand dient:

> Die Hitze erweist sich immer bei Oscar Walter Cisek als unheilbringend, indem sie das Triebhafte im Menschen nicht nur auslöst, sondern auch vertieft (Nubert/ Zehan 1999: 57).

[3] Zwischen 1948–1852 war es Cisek untersagt in Rumänien unter eigenem Namen zu publizieren.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

So wirkt sich die Wärme in der Erzählung *Spiel in der Sonne* negativ auf das Verhalten der Gestalten aus: Die leidenschaftliche Beziehung, die in einem Bukarester Peripheriehaus zwischen dem parasitär dahinlebenden Hauptmann Dimitriu und seiner Nachbarin Sofica entbrennt, gipfelt mit der Ermordung der Ehefrau durch die eifersüchtige Geliebte.

Ebenfalls unter der sengenden Hitze der rumänischen Hauptstadt betreibt der vierzigjährige armenische Kleinhändler Borum Humarian seinen von der Wirtschaftskrise betroffenen Laden:

> Eine Stunde, lang und sinnlos, oder mehr von dieser drückenden Zeit würde vielleicht verstreichen, ehe sich wieder ein Käufer meldete, und der Sommer kam einem in diesem Jahre zudringlicher denn je vor, so gleißend sprühte der makellose Himmel über Bukarest, so scharf roch die Hitze, die träge zwischen den Häuserwürfeln der Strada Bratiei umherschwärmte (Cisek 2002: 90).

Diesmal ist es der Mann, der seine Leidenschaft für das ihn verschmähende vierzehnjährige Dienstmädchen Anica mit dem Leben und mit einem Todeskampf unter den unerbittlichen Strahlen der Mittagssonne bezahlt:

> Die heiße Helligkeit des Tages drängte ihn wehrlos in ihre Mitte, sie fraß an seinem Hut, biss sich im Nacken fest. Überall flimmerte sie, versengte sein Haar wie schütteren Tang, schwärmte, ein Ameisenhaufen, ihm über die Finger. Sie trat das Leben nieder mit leidenschaftlicher Sucht. Wohin langte noch Borums Arm, und wo lag das Gesicht, das ihm vielleicht entfallene? Anica war nicht mehr sichtbar, war nur zuvor über den Gehsteig gewirbelt, ein sehr süßes Spiel. Wo mochte sie umherlaufen oder gar tanzen? Es kam wie ein Nebel über ihn. Wer konnte sich da noch auskennen? Aber nun geschah das Merkwürdige, dass ein breiter Teil der Straße unwirklich vor ihm dahinschmolz, nun hatte sich ihm die Zunge zwischen den Kiefern eingeklemmt, und er wusste nicht, weshalb seine klebrigen Hände nach dem Rockkragen griffen, ihn hochschlugen, er wollte seine Augen offen halten, doch gelang es ihm nicht, der letzten Spanne Zeit, die ihm der Hitzschlag ließ, noch Herr zu sein, bevor sein toter Körper niederkippte, lautlos und weich wie ein Schlauch, den jäh gerinnenden Verkehr um sich (Cisek 2002: 112-113).

Cisek erweist sich als meisterhafter Schilderer der Sommerhitze des rumänischen Altreichs, eine Fähigkeit, die ihm von Erwin Wittstock in einem Brief von 1961 anerkannt wird. Nach Wittstock (1972: 42) müsste Cisek als Künstler, der mit sprachlichen Mitteln ein Bild entstehen lässt, in die Reihen der großen rumänischen Maler aufgenommen werden:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Es ist erstaunlich, wie scharf Ihr Blick und wie reich Ihre sprachliche Meisterschaft ist, den Sommer der rumänischen Landschaft oder die Hauptstadt Bukarest in immer neuen Farben zu schildern […] (Wittstock 1972: 42).

Bemerkenswert ist, dass die Vororte und Randviertel Bukarests – Grenzgebiete zwischen Städtischem und Ländlichem – den Handlungsrahmen vieler Erzählungen gewährleisten:

> Der Anblick der Straßen an der Stadtperipherie verschwamm oft völlig in wolkigem Staub, in den Höfen und vor den ländlichen Wirtshäusern schmetterten Oleander in das grellste Licht […] (Cisek 1956: 141).

3.3 Randgebiete Rumäniens in Ciseks Epik

Die Vorliebe Ciseks für die Peripherie als Handlungsort seiner Werke wird auch aus der Wahl fern gelegener Gebiete Rumäniens vor allem in seinen Romanen (**Der Strom ohne Ende**, **Vor den Toren**, **Reisigfeuer**), aber auch in einigen Erzählungen (*Auf dem Steg der Einfalt*, *Der erlöste Sommer*) deutlich.

Ciseks 1937 im S. Fischer Verlag erschienener Roman **Der Strom ohne Ende** spielt in einem Fischerdorf im Donaudelta, das nach Nubert (2002: 220) „irgendwo an den Grenzen der Menschheit“ angesiedelt ist. Die dargestellte primitive Welt und die Triebhaftigkeit der Gestalten werden in der Natur und von ihr gespiegelt. So wird die Donau zum „Symbol des Lebens und des Todes“ (Nubert 2002: 220) erhoben.

Für den deutschen Leser ebenfalls exotisch geprägt ist der Schauplatz der Erzählung *Auf dem Steg der Einfalt* (1947) und des Romans **Vor den Toren** (1950): das Dorf Moişeni, die „entrückteste Siedlung im «Land der Eichen», das uns mit seinem rumänischen Namen als «Țara Oaşului» bekannt ist“ (Cisek 1964: Schutzumschlag). Es ist ein Gebiet an der Grenze zwischen Wirklichkeit und Märchen, wie Cisek es in seinem *Nachwort* zum Roman **Vor den Toren** beschreibt:

> In den Berichten meiner dortigen Freunde, die meist Lehrer waren, ging es nicht selten wie in Märchen und Tierfabeln zu. Die Hände zusammengekrampft, die Mienen voll Ernst, weihten sie mich ein in Abenteuer mit „Waldjungfrauen“ und dem „Mann der Nacht“[,] in Zaubersprüche und Hexereien, in die Wundertaten ihrer Gedankenleser, in alle Auswüchse und das ganze schöpferische Rankenwerk des Aberglaubens, das in der Gegend herrschte […]. Der Mythos schoß dort überall gleich üppigem Unkraut aus heidnischem Vorstellungsvermögen, und der Götzendienst blühte geradezu (Cisek 1964: 475).

Ebenfalls in Siebenbürgen angesiedelt, in einer Ortschaft, in der Ungarn, Juden und Slowaken leben, ist die Erzählung *Der erlöste Sommer*. Die Hauptfigur Rahel

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Mendel, eine getaufte Jüdin, leidet unter den durch ihre erwachende Sexualität, durch Identitätskrisen und die herrschende Sommerhitze entstandenen Spannungen. Nachdem ein exotisch anmutender Fremder ihren Lebensweg kreuzt, findet Rahel Erlösung und Erfüllung in der Mutterrolle.
Allen Werken des rumäniendeutschen Schriftstellers ist jedoch

> die Faszination, der Oscar Walter Cisek bei der Beobachtung und bei der Nachzeichnung der südöstlichen Landstriche, Menschen und Schicksale erliegt, die Faszination des Landfremden“ (Bergel 1993: 228)

gemeinsam. Nubert (2002: 211) spricht in diesem Zusammenhang nicht von Exotik, sondern von einer „objektive(n) Prosa, die zur Betonung des Lokalkolorits neigt“.

4. Schlussfolgerungen

Oscar Walter Cisek ist eine der vielseitigsten Persönlichkeiten im rumänisch- und deutschsprachigen Kulturbetrieb der Zwischenkriegszeit. Er lässt sich weder auf eine bestimmte Tätigkeit, noch auf eine Sprache festlegen: Als Publizist wirkte er sowohl an rumänischen, als auch an deutschen Periodika im In- und Ausland mit, indem er versuchte, dem rumänischen Publikum (in Periodika wie **Cugetul românesc**, **Gândirea**, **Universul literar**, **Revista Fundațiilor Regale**, **Adevărul literar şi artistic** usw.) die Entwicklung der deutschen Literatur, dem deutschen Publikum die Entwicklung der rumänischen Literatur (v.a. im **Literarischen Echo**, in der **Prager Presse** oder den **Kulturnachrichten aus Rumänien**) näher zu bringen. Diese Tätigkeit des Kulturvermittelns setzte Cisek durch seinen Eintritt in den diplomatischen Dienst als Presse- und Kulturattaché auf einer höheren Stufe fort. Als Kunstkritiker bediente sich Cisek in seinen Beiträgen zu rumänischen Künstlern der Zwischenkriegszeit vorwiegend der rumänischen Sprache. Als Übersetzer aus dem Deutschen, Französischen, Englischen und Russischen ins Rumänische und aus dem Rumänischen ins Deutsche überwindet er die Grenzen seiner Muttersprache ebenso wie diejenigen der Staatssprache.
Was den Schriftsteller – und im Besonderen den Epiker – Oscar Walter Cisek betrifft, so hat dieser zweifelsohne eine Sonderstellung innerhalb der deutschsprachigen Literatur inne. Durch das Erscheinen seiner Werke in deutschen Verlagen setzt sich Cisek auch in der binnendeutschen Literaturlandschaft durch, da er in seinen Romanen und Erzählungen etwas Neues, Andersartiges auf den Plan bringt. Faszinierend für das binnendeutsche Publikum ist v.a. das Exotische, das Fremde: Nicht nur der orientalische Hintergrund der Novellen *Die Tatarin* und *Levantinische Novelle* wirkt exotisch, aber auch die Wahl Bukarests, der balkanisch-orientalisch geprägten Heimatstadt des Autors, als Handlungsort seiner

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Epik verfehlt ihre fremdartige Wirkung nicht. Die Faszination der Peripherie geht von Romanen und Erzählungen, die in entfernten Gebieten Großrumäniens spielen, aus.

Außerhalb einer klaren Einordnung steht Cisek auch in der rumäniendeutschen Literatur: Die Wahl der Stoffe überwindet die Grenzen der deutschen Minderheit und zielt auf das Leben der Menschen an der (meist rumänischen) Peripherie, ohne Rücksicht auf ihre ethnische Zugehörigkeit, so dass sich Ciseks Epik nahtlos in die rumänische Literatur einfügen ließe. Durch Stoffwahl und Sprache überwindet der Schriftsteller die klare Ab- und Eingrenzung der Nationalliteraturen und kann als „Exot“ sowohl in der deutschen, als auch in der rumäniendeutschen und rumänischen Literatur gelten:

> În peisajul variat al literaturii create pe teritoriul țării noastre, Oscar Walter Cisek este un scriitor de certă valoare, situat pe o poziție singulară, un caz care evidențiază faptul că nu întotdeauna este posibilă încadrarea netă a unei opere într-un perimetru național prin factorul limbă, altminteri determinant pentru literatură, considerată ca artă a cuvîntului (Roman 1984: 8).

Literatur

Bergel, Hans (1993): „Faszination des Landfremden. Notizen zum Weltmann und Südosteuropäer Oscar Walter Cisek“. In: **Südostdeutsche Vierteljahresblätter**, 42. Jahrgang, Sonderdruck aus Folge 3/1993, 225–230.

Biberi, Ion (1967): *Prefață*. In: O.W. Cisek: **Eseuri şi cronici plastice**, Bukarest: Meridiane, 5–8.

Bucuța, Emanoil (1928): „Cronica măruntă”. In: **Gândirea**, 8. Jahrgang, Nr. 11/ November 1928, 466.

Cisek, Oscar Walter (1956): *Spiel in der Sonne*. In: O.W. Cisek: **Am neuen Ufer**, Bukarest: Staatsverlag für Literatur und Kunst, 115–199.

Cisek, Oscar Walter (1964): **Vor den Toren**, Bukarest: Literaturverlag.

Cisek, Oscar Walter (1964): *Nachwort*. In: O.W. Cisek: **Vor den Toren**, Bukarest: Literaturverlag, 473–477.

Cisek, Oscar Walter (1974): *Marginale la o cronică nescrisă*, in : O.W. Cisek: **Sufletul românesc în artă şi literatură**, Klausenburg: Dacia, 52–54.

Cisek, Oscar Walter (2002): *Das entfallene Gesicht*. In: O.W. Cisek: **Das entfallene Gesicht**, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 89–113.

Cisek, Oscar Walter (2002): *Die Tatarin*. In: O.W. Cisek: **Das entfallene Gesicht**, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 29–88.

Cisek, Oscar Walter (2002): *Levantinische Novelle*. In: O.W. Cisek: **Das entfallene Gesicht**, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 142–340.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kittner, Alfred (1956): *Begleitwort*. In: O.W. Cisek: **Am neuen Ufer**, Bukarest: Staatsverlag für Literatur und Kunst, 5–28.

Kittner, Alfred ([2]1971): *Oscar Walter Cisek – eine Dokumentation*. In: O.W. Cisek: **Die Tatarin**. Bukarest: Albatros, 271–287.

Măciucă, Balcica (2001): **Balcic**, Bukarest: Universalia.

Motzan, Peter (2002): *Nachwort*. In: O.W. Cisek: **Das entfallene Gesicht**, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 341–377.

Nubert, Roxana (1994): **Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur**, Regensburg: S. Roderer.

Nubert, Roxana/ Zehan, Rodica (1999): „Der rumänische Raum in Oscar Walter Ciseks Epik". In: Roxana Nubert (Hrsg.): **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**, Bd. 2, Temeswar: Mirton, 54–80.

Nubert, Roxana (2002): *Rumäniendeutsche Epik im Zeichen der Moderne*. In: Roxana Nubert: **Paradigmenwechsel moderner deutschsprachiger Literatur**, Temeswar: Mirton, 188–229.

Oprea, Alexandru (1974): *Oscar Walter Cisek şi specificul naţional românesc*. In: O.W. Cisek: **Sufletul românesc în artă şi literatură**, Klausenburg: Dacia, 8–15.

Radian, Sanda (1977): *Oscar Walter Cisek – scriitor român de limbă germană*. In: Sanda Radian: **Corelaţii între literatura română şi literatura universală**, Bukarest: Editura Didactică şi Pedagogică, 225–236.

Roman, Ion (1975): *Prefaţă*. In: O.W. Cisek: **Tătăroaica**, Bukarest: Albatros, 5–26.

Roman, Ion (1984): „Oscar Walter Cisek. O adeziune semnificativă la spiritualitatea românească". In: **România literară**, 17. Jahrgang, Nr. 27/ 5. Juli 1984, 8.

Wittstock, Erwin (1972): *Brief vom 21. Januar 1961 an Cisek*. In: **Neue Literatur**, Nr. 3/ 1972, 39–43.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Walter Engel
Düsseldorf

Ein Dichter im Sog der Zeit: Der banatdeutsche Autor Franz Liebhard (1899 - 1989) als poetischer Zeitzeuge des 20. Jahrhunderts

„Statt der Atmosphäre des Abschieds gemäß von einer großen inneren Stille erfüllt zu sein, trage ich Gewitter in mir; klug und schön gebaute Sätze mit organisch eingepflanzten Beiwörtern begeistern mich; beim Anblick eines Bildes, in das der Maler sein Herzblut einsickern ließ, empfinde ich ein seltsames Wetterleuchten". Diese Worte schrieb der Dichter Franz Liebhard in einer Selbstbetrachtung 1969, als er 70 Jahre alt wurde. Sie treffen wohl das Wesen seiner Dichterpersönlichkeit, die in ihrem innersten Gepräge von den expressionistischen Anfängen 1917 bis zu seinem Alterswerk in den achtziger Jahren trotz aller Anfechtungen und radikalen Umbrüche konstant geblieben ist. Es bedeutet: Ausbruch aus hemmenden Formen, Aufbruch zu neuen geistigen Zusammenhängen, ohne die akkumulierte Tradition und die Geschichte seiner Heimat, des Banats, aber auch die Geistesströmungen und künstlerischen Aufbrüche in den Metropolen Europas - Budapest, Wien oder Paris - aus dem Auge zu verlieren.

Die Geschichte also ist in Franz Liebhards Dichtung und in seinen Essays stets präsent und geht eine sich ständig neu gestaltende Symbiose mit dem unmittelbaren Zeitgeschehen, mit der erlebten und oft erlittenen Aktualität ein. In diesem Spannungsfeld von Geschichte und Gegenwart einerseits und von Heimat und Welt andererseits steht Franz Liebhards Werk. Er ist ein Dichter mit stark ausgeprägtem historischem Denken und Einfühlungsvermögen und dichtete am Puls der Zeit, wie er selbst sagte. Dies hat auch damit zu tun, dass er Zeit seines Lebens den Journalisten und Dichter in seiner Persönlichkeit vereinte, wobei eine dieser zwei Seelen, die in seiner Brust wohnten, jeweils vorübergehend die Oberhand gewann. Auf die Frage, ob denn Lyrik, die vom Zeitgeschehen ausgehe, Bleibendes hervorbringen könne, antwortete Liebhard:

> Früher oder später wird jedes Gedicht ein Dokument. Es ist nicht mehr lebendig wirksam, sondern eben ein Zeugnis einer bestimmten Zeit. Ich war zeitlebens stark „publizistisch infiziert". Deshalb war es für mich zwingend mich zu aktuellen gesellschaftlichen Erscheinungen auch im Gedicht zu äußern. Ich glaube ein Dichter soll solchen Fragen nicht ausweichen (Engel 1973: 7).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

In der Tat wich Franz Liebhard solchen Fragen nicht aus und sie stellten sich ihm im Laufe des weitgespannten Zeitraums seines Schaffens immer wieder in fundamental veränderten Situationen.

Geboren wurde der Dichter, dessen eigentlicher Name Robert Reiter war, am 6. Juni 1899 in der Temeswarer Fabrikstadt als Sohn von Maria Reiter, geborene Pavlik, und des Schuhmachers Lorenz Reiter. Er wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf. Um den Unterhalt der Familie zu sichern, musste die Mutter als Wäscherin arbeiten. Seine Dankbarkeit äußert er in dem Gedicht *Reue* (Liebhard 1972: 53):

> Mutter, du wuschest Fremden,
> in heißen Wolken von Dunst,
> seidene Damenhemden,
> heiterer Spitzen Kunst.
> Die Hände waren voll Risse,
> Warum nur ich es nicht sah?
> Grau sind die Schläfen: wisse,
> o Mutter, du warst mir zu nah.

Die Jahre im Elternhaus, in der Fabrikstädter Schule und in der ungarischsprachigen Staatlichen Oberrealschule Temeswar, heute Lenau-Schule, bis zu seinem 18. Lebensjahr prägten Robert Reiters innige Bindung an seine Heimatstadt und an das Banat, dessen Menschen und dessen Geschichte er späterhin sein journalistisches und kulturhistorisches, zum großen Teil auch sein dichterisches Lebenswerk widmen sollte. „Ich bin ein geborener Temeswarer", sagte er im Gespräch mit Nikolaus Berwanger.

> Durch meine väterlichen Großeltern bin ich Banater Schwabe. Und da mischt sich noch ein slowakischer Faktor hinein. Er kommt von der mütterlichen Seite her. Ich habe gelernt, im Sinne von mehreren Völkern zu denken, im Sinne von mehreren Völkern zu sprechen. Und ich kann heute, da ich vor meinem 80. Geburtstag stehe, sagen, es war für mich ungemein interessant, auch wenn das Wort etwas abgeschabt wirkt, zu wissen, zu spüren, zu empfinden, dass ich eine Zusammensetzung bin, eine Zusammensetzung von mehreren Völkern, von Menschen verschiedener Sprache (Berwanger 1979: 6).

Entscheidend für Robert Reiters Zugang zur europäischen Geisteswelt und zur Dichtung der Moderne waren sodann seine Studienjahre in Budapest von 1917 bis 1919 und in Wien von 1922 bis 1924. Die revolutionären Umbrüche nach dem Ersten Weltkrieg, der unmittelbare Kontakt zu den ungarischen Expressionisten sowie die kreative Aufnahme der österreichischen, deutschen und französischen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Moderne sollten nicht nur Robert Reiters frühe Lyrik in ungarischer Sprache, sondern auch seine Dichtung, die er nach 1948 als Franz Liebhard veröffentlichte, nachhaltig beeinflussen, so dass ihn ein expressionistisch gefärbter poetischer Sprachgestus als ästhetische Konstante – bei wechselnden Themen durch wechselvolle Zeiten – begleitete.

In der von Lajos Kassák in Budapest und dann in Wien bis 1924 herausgebrachten expressionistischen Zeitschrift **Ma** (**Heute**) publizierte Robert Reiter sein erstes Gedicht *Erdö*/ *Wald*, weitere dreißig Gedichte in ungarischer Sprache sollten folgen. Pál Deréky bezeichnet sie im **Lesebuch der ungarischen Avantgardeliteratur (1915 - 1930)** als „seine charakteristischen, wirkungsvollen Gedichte“ und vermutet, dass „die vernichteten Werke der Zwischenkriegszeit wohl auch bei ihm die Verwendung von Dada-Elementen zeigten“. Es ist nicht zuletzt der verdienstvollen Übersetzerin Erika Scharf zu verdanken, dass dieser Beitrag Robert Reiters zur europäischen Moderne ab 1973 allmählich wiederentdeckt wurde, zunächst in der Bukarester **Neuen Literatur** (24. Jg., Heft 1/1973, 4–6), und mit dem 1989 im Wieser Verlag Klagenfurt - Salzburg, von Max Blaeulich herausgegebenen Band **Abends ankern die Augen** allgemein zugänglich gemacht wurde. Man kann von der Ironie eines Dichterschicksals sprechen! Denn der Dichter Robert Reiter, der sieben Jahrzehnte verschollen war, wurde kurz vor seinem Tod im deutschen Sprachraum entdeckt und seine Dichtung gewürdigt. So schrieb die **Neue Züricher Zeitung** vom 3. Dezember 1989: „[…] Diese die Atmosphäre der Zeit verströmenden Gedichte - ein Projekt gegen das ohnmächtige Elend und den Massenmord des Krieges - (sind) eine politische Tat, eine Gebärde der Zeit“. Hier sei bloß an die von Robert Reiter desgleichen in Lajos Kassáks **Ma** publizierten 28 Thesen „Abriss. Gesellschaft, Künstler, Kunstwerk“ erinnert, die neben dem expressionistischen Pathos und dem Glauben an die soziale Wirkungskraft der Kunst den starken Formwillen Robert Reiters vermitteln, der dem Dichter Franz Liebhard auch durch die Zeitläufe erhalten bleiben sollte.

1973 sagte er in einem Interview:

> Selbstverständlich gibt es Gestalten, die einen durchs ganze Leben begleiten. Kennt heute niemand mehr Walt Whitman? Ich muss mich doch auf den Schemmel stellen! Sechzehn war ich, als ich ihn kennen lernte. Sein Streben in die Breite, aus der Enge heraus, hat in mir ungemein nachgewirkt. Man muss doch irgendwo anwachsen, um sich loslösen zu können. Ich sehe und höre bei der Jugend nichts von einem Rimbaud, einem der größten Lyriker. Wenn von Einflüssen auf mich die Rede sein soll, dann muss ich auch den deutschen Expressionismus nennen (Engel 1973: 7).

Gewiss hat die früh einsetzende Übersetzungstätigkeit Robert Reiters seine hohe Sensibilität für poetische Formgebung gefördert. Seine Übersetzungen aus dem

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Französischen – etwa Rimbaud und Apollinaire – ins Ungarische sowie die der deutschen Expressionisten J.R. Becher, August Stramm, Ludwig Rubiner, Ywan Goll, Karl Otten u.a. sprechen dafür. Wie sehr Robert Reiter von anderen Literaturen fasziniert war und es deshalb vermochte, in mehreren Sprachen zu leben, zeigen schließlich seine hoch geschätzten Übertragungen aus der rumänischen und ungarischen Literatur. Man sollte es ihm danken, denn auch seine deutsch geschriebenen Gedichte wurden ins Rumänische und Ungarische übersetzt.

Nach seiner Rückkehr 1925 in seine Heimatstadt Temeswar schrieb Robert Reiter in deutscher Sprache und trat bis 1945 vor allem als Journalist und Essayist hervor, wandte sich neben dem Tagesgeschehen immer intensiver der Geschichte, Kultur und Kunst des Banats zu. Als Beispiele seien hier die Studien „Das deutsche Buch im Leben des Banats“ (1938) und „Deutsche Kunst im Banat“ (erschienen 1939 im Hermannstädter **Klingsor**) sowie die reich illustrierte Broschüre **Franz Ferch, ein Banater Maler** (1940) genannt.
Hier ist es an der Zeit, an den Familienvater Robert Reiter zu erinnern. 1928 heiratete er die Temeswarerin Luisa Kristitsch. 1929 wird der Sohn Hans-Gerhard geboren. 1931 die Tochter Helga-Magdalena. Doch bald sollte das zerstörerische Räderwerk der Geschichte die Familie Reiter, wie so viele andere Familien im Banat, hart treffen. Über die Zeit der Deportation, die in der Biographie des Dichters lange Jahre nicht beim Namen genannt werden durfte, wissen wir wenig. Frau Helga Reiter-Ciulei hat dem Verfasser dieses Beitrags zwei Briefe Robert Reiters aus Russland freundlicherweise zur Verfügung gestellt. Es sind erschütternde Zeugnisse eines verzweifelten Gefangenen, dem die Sehnsucht nach den Lieben zu Hause und sein Umgang mit der Dichtung die Kraft zum Überleben gibt.

Am 8. März 1948 schrieb er aus der sowjetischen Deportation an seine Frau Luisa:

> Liebe Luisa, wieder bei Euch sein, in Eurem guten und warmen Kreise, plaudern mit Euch und dann schweigend lauschen der Sprache des Herzens – unzählige Mal sah ich dieses Bild in den langen Jahren, ich sah es wach und erlebte es in meinen Träumen. Immer strahlte es mich an mit seinem Lichte wie ein milder Stern. Wie oft gab es mir Kraft in den schweren Stunden der Trennung. Nichts vermag den Menschen besser zu läutern als diese innere Zwiesprache; man trägt die Stimmen seiner Lieben in sich, lässt sie in seiner Seele leise ertönen und antwortet aus einer solchen Tiefe der Aufrichtigkeit, dass man das Gefühl hat: du bist hinab gestiegen zu den ewigen Wurzeln des Guten. Wird es mir noch vergönnt sein, von dem vielen, das ich im Leben versäumte, wenigstens einen Bruchteil noch nachzuholen?

Aus demselben Brief erfahren wir von Liebhards schwerer Erkrankung im Lager, aber auch von der Hilfsbereitschaft der Ärzte in unmenschlicher Umgebung:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Mit meiner Gesundheit geht es bedeutend besser, wenn auch das Herz von Zeit zu Zeit widerspenstig ist. Im Winter von 46 auf 47 war ich im anderen Lager drei Wochen im Lazarett, viele Monate nachher noch waren meine Beine geschwollen und ich war nicht wenig besorgt. Auch hier stand ich über drei Wochen in Lazarettbehandlung. Die ärztliche Behandlung und die Pflege waren mustergültig – nie hätte ich gedacht, dass man unter diesen Umständen so viel Anteilnahme und so viel Verständnis finden kann.

Gelindert wurde die seelische und physische Notlage des deportierten Dichters durch Leseerlebnisse unterschiedlicher Art und durch das Schreiben von Gedichten:

> Ich lese viel - was mir nur in die Hände kommt, deutsch, rumänisch, ungarisch. Im früheren Lager verfügte ich lange Zeit über einen Band Goethe - er hat mich dauernd in einer Weise beschenkt, dass er einer meiner tiefsten Erlebnisse geworden ist. Einige weniger bekannte Gedichte übersetzte ich ins Ungarische.

Im Brief sind auch zwei Gedichte enthalten mit dem jeweiligen Vermerk „Aus dem Gedichtband **Gedichte für Dich**“ und „Aus dem Gedichtband **Brennende Zeit**“. Diese, wohl im Lager geplanten Bände sind unter diesen Überschriften offensichtlich nicht zustande gekommen. Eines der Gedichte ist ein in volksliedhaften Vierzeilern geschriebenes Liebesgedicht, das andere ein an expressionistische Zeiten erinnerndes Sonett *Beethovens Zehnte,* das hier vermutlich erstmals abgedruckt wird.

Beethovens Zehnte

Von der Geburt des Donners wagte keiner
Zu sprechen, er nur, der schon ganz erlaubt,
Der Weltenchöre einsamer Vereiner,
Vom Schicksal tief geruntes Schmerzen-Haupt.

Das Rätselbild der Runzeln kerbt nur einer,
Des Todes Urschrift, der ein jeder glaubt:
Das Brennglas seiner Seele brach zu reiner
Verstrahlung aller Leid, der Leib verstaubt,

Vom Mund der Erde gierig aufgesogen,
Verströmte mit den Säften im Verein,
Von keinem Maß der Menschen mehr gewogen.

Es wachsen Korn und Kind, Gestirn und Wein,
Im Winde tönt von tausend Geigenbogen
Die Symphonie vom Sterben und vom Sein.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Robert Reiter kehrte gleichsam als Franz Liebhard aus der Sowjetunion zurück. Hinfort publizierte er unter diesem Namen. Nur seine Bekannten nannten ihn Reiter. Meine Generation kannte ihn als Franz Liebhard. Er hatte den Namen eines seiner Leidensgefährten, der ihm nahe stand und in der Deportation verstorben war, angenommen. Das Geheimnis ist nur halb gelüftet. Jedenfalls hielt es den Journalisten und Dichter nicht lange außerhalb des öffentlichen Geschehens. Er engagiert sich für das Kulturleben seiner Landsleute als Initiator des Temeswarer deutschen Literaturkreises, als spiritus rector der Literaturzeitschrift **Banater Schrifttum**, die in Temeswar gegründet und Mitte der fünfziger Jahre als **Neue Literatur** in Bukarest eine für rumäniendeutsche Autoren unverzichtbare Instanz wurde. Schließlich prägte Franz Liebhard als Dramaturg des deutschen Staatstheaters Temeswar die Repertoirepolitik des Hauses in nahezu anderthalb Jahrzehnten.

1952 erschien in Bukarest der Gedichtband **Schwäbische Chronik**. Noch 1974 heißt es dazu in einem Überblick über Liebhards Schaffen:

> Es ist ein Sammelband seiner wichtigsten schwäbischen Gedichte. Es ist ein Zeichen der neuen künstlerischen Richtung des Dichters. Zum ersten Mal nach der Befreiung (sic!) wurde nun dem Leser aus unserem Lande ein Werk geboten, in dem sich der Banater erkennen kann und seine Problematik behandelt sah (Streit/ Czirenner/ Bockel/ Engel 1974: 43 – 49).

Gepriesen wird die ideologische Klarheit vor allem in dem Gedicht *Deutsche Einheit* und im Zyklus *Es waren zwei schwäbische Jungen*. Ähnlich deutet Peter Motzan den Erstlingsband Liebhards. In seiner vielbeachteten, bibliographisch minutiös bestückten Studie **Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944** ist nachzulesen:

> Franz Liebhard hingegen war der erste Dichter, der nach 1944 als Sprecher der Banater Schwaben auftrat und der die Motive aus ihrer Geschichte und Gegenwart entlehnte, jene also historisch - gesellschaftlich konkretisierte und gleichermaßen didaktisch - anschaulich und allgemein - verständlich durchgestaltete. Liebhards Band **Schwäbische Chronik** stellt das erste wichtige Ereignis auf dem Gebiet sozialistisch-politischer Lyrik dar, obwohl seine Gedichte ihre Absichten überdeutlich bekunden und die realen Widersprüche auf den Gegensatz Neu – Alt reduzieren. Jedenfalls halten die Gedichte, was der Buchtitel verspricht: Sie ergeben aneinandergereiht eine Chronik des letzten Jahrzehnts (Motzan 1980: 95 – 96).

Die Literaturgeschichtsschreibung wird diese Phase Franz Liebhards neu bewerten müssen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ungleiches steht auch im Band **Glück auf** (1959) nebeneinander. Politische Tagespoesie macht sich neuer falscher Utopien dienstbar. Manches kann nur als Pflichtübung oder ideologisches Feigenblatt verstanden werden, das vielleicht nötig war, um seinen tiefgründigen, nicht selten grüblerischen meditativen Texten eine Publikationschance zu geben. Dazu gehört m. E. das in freien Rhythmen gehaltene Gedicht „Wie ein Schachspieler“, das nicht in die Gedichtsammlungen aufgenommen wurde, sondern in der von Nikolaus Berwanger zusammengestellten Monographie **Franz Liebhard. Ein Schriftstellerleben** (Temeswar 1979) zu finden ist:

Wie ein Schachspieler

Eines Nachts werden alle meine Fußstapfen um mich
versammelt sein
die letzten vom Vorabend
die Abdrücke meiner ersten Schritte irgendwo am
äußersten Rand

Den Blick wie ein Fährtensucher zur Erde gesenkt
gehe ich kreuz und quer
über dieses Gedränge von Spuren
jeder prüfe ich Länge und Tiefe
von Schritt zu Schritt
wie ein Schachspieler
der mit durchtrainierter Geduld und einem unsichtbaren
Siegel an den Lippen
eine verlorene Partie rekonstruiert

Wo ist ihm der Fehler unterlaufen
war es als er mit einem forschen Läufer ins Dickicht
einbrach und ihn opfern musste
war es bei einem Rösselsprung kecken Wagnisses
oder geriet er selbst unter den Golemtritt einer
seiner dickleibigen Basteien

Zweifel wuchern wie Nessel
vielleicht sind es überhaupt nicht meine Spuren
doch die Tritte stimmen mit ihnen genau überein
so wandere ich durch Gegenwart und Vergangenheit
auch die fernblaue Landschaft meiner Kindheit
schreite ich ab
und sehet
meine Schuhe sind kleiner geworden
die Beine kürzer
die Gedanken einfacher als das bescheidenste Pflänzlein

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ein Gedicht, das geradezu kafkaeske Lebensstimmung heraufbeschwört, die Unmöglichkeit, den richtigen Weg zu finden, die Wegzeichen zu erkennen, wie Kafkas Gestalt vor dem Türhüter den richtigen Eingang nicht finden kann. Das Gedicht mutet an wie das Vermächtnis eines Suchenden, dem die Zeitläufe Lebenswege aufgedrängt haben, die er lieber nicht gegangen wäre, die aber immer zu ihm gehören werden. Das Leben erscheint wie eine verlorene Schachpartie, die man nie wieder von vorne beginnen kann. Denn: „Niemand kann das Bild narbenlos wieder zusammensetzen, das er selbst zerrissen hat".

Franz Liebhard war in den Sog der Zeit geraten. Nicht erst 1949, sondern schon 1918/19. Als Spätgeborene, die heute die Geschichte und Literatur frei bewerten können – was Irrtümer selbstverständlich nicht ausschließt – sollten wir aber nicht von der Warte der Besserwissenden und Unfehlbaren urteilen, sondern den Dichter kritisch, aber gerecht aus seiner Zeit heraus zu deuten versuchen.

Bleiben wird aus meiner Sicht in der banatdeutschen Literaturgeschichte Franz Liebhard als Meister der strengen Form, wie wir ihm in seinen Sonetten und Stanzen, d. h. den **Miniaturen** begegnen (vgl. dazu Engel 1973: 104 – 107; Engel 1977: 159 – 164). Diesen Gedichten, die nach 1929 in mehreren Jahrzehnten entstanden sind und 1972 im Band **Miniaturen** gesammelt publiziert wurden, und den Sonetten hat die damalige Kritik vorgeworfen, sie seien ideologisch unklar, denn nicht der „strebende Mensch" stehe etwa im Mittelpunkt des *Faust*-Sonetts, sondern das „Übernatürliche". Auch Liebhards Hang zum meditativ-philosophischen Gedicht wurde von der sozialistisch geprägten Kritik als grüblerisch und zu allgemein menschlich abgetan. Seine Modernität, seine selbst erklärte Nähe zu Walt Whitman oder Rimbaud, hat man geflissentlich übersehen. Doch die **Miniaturen** wurden auch als poetisches Ereignis von besonderer Bedeutung aufgenommen. Nicht selten ist behauptet worden, Liebhards beachtenswerte Dichtungen seien der Banater Landschaft und dem Wesen der hier Lebenden verpflichtet. Er gilt auch als Heimatdichter im besten Sinne des Wortes. Ein Hauptgrund liegt wohl darin, dass Liebhard nicht nur seinen ersten Gedichtband **Schwäbische Chronik** nannte, sondern in vordergründigen Tagesgedichten vor allem zu politischen Fragen Stellung nahm, die die Banater Schwaben betrafen. Hinzu kam, dass er immer wieder historische bzw. kulturhistorische Themen in Essays abhandelte aber auch in Gedichten aufgriff. Ist nun bei den **Miniaturen** trotz fehlender Zeitangaben eine wahrscheinliche Entstehungszeit auszumachen, so fehlt, bis auf wenige Ausnahmen, jegliches Ortskolorit. Eine der Sonderstellen: „Sie denken an ihre Eltern,/ die bauten sich Dächer aus Stroh" (*Einsamkeit* II). Außerdem deutet der Zyklus *Erntebilder* - bereits im Band **Schwäbische Chronik** erschienen - darauf hin, dass Liebhards poetische Anschauungswelt der heimatlichen Landschaft verpflichtet ist. Wer das

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wesen und die Geschichte der Banater Schwaben kennt, wird aus Liebhards Stanzen manchen Ton heraushören, der daraus entsprungen ist: „Ein Rückschluss auf meine Umwelt war mir von meinen Anfängen an immer notwendig“ - so Franz Liebhard im Klappentext zu den **Miniaturen**.
In zahlreichen „Miniaturen“ lässt sich auch ein anderer Aspekt von Liebhards Lyrik nachweisen, der für seine literarhistorische Standortbestimmung bedeutsam erscheint: seine Verwandtschaft mit dem Expressionismus. Obgleich das politische Engagement und damit die Zielrichtung Liebhardscher Lyrik sich in den gut fünf Jahrzehnten vordergründig gewandelt hatte, klingen auch in den nachexpressionistischen Miniaturen spezifische Motive und Haltungen dieser Strömung an. Ganz im Zeichen des Expressionismus stehen beispielsweise die Stanzen „Hunger“, „Proleten“, oder „Arme“; „ […] verblutende Welten röcheln,/ und niemand steht und bei“. Das Verlorensein in einer untergehenden Welt, das Erleiden dieses Vorgangs und das Warten auf eine außermenschliche, kosmische Hilfe – Pathos und Aufschrei, Verzweiflung und Sehnsucht – gehören zur Grundstimmung auch in anderen Gedichten dieses Bandes. Spruchhaft epische Gestaltung und poetische Bildhaftigkeit wechseln einander in Liebhards Achtzeilern ab. Erschütternde Lebenserfahrungen werden gleichsam als dichterische Sentenzen in die Sphäre des Allgemeingültigen projiziert. Fragestellungen, das unmittelbare Ansprechen des Lesers, Ausrufe, verallgemeinernde und deutende Neuaufnahmen des angeklungenen Themas sind kennzeichnend für Liebhards Achtzeiler. In diesen Versen zeigt sich Liebhard als authentischer Lyriker, denn durch seine poetische Herbheit und sprachliche Vitalität vermochte er traditionellen poetischen Mitteln neue Aussagekraft zu verleihen.

Liebhard hat mit seinen **Miniaturen** nicht nur „Gedichte der Weisheit“ geschrieben. Die Vielfalt der sprachlichen Ausgestaltung innerhalb der strengen Form der Stanze reicht vom achtzeiligen komprimierten Bericht bis hin zu philosophisch vertieften Sprachbildern von seltener Leuchtkraft. Spürbar ist das Selbstverständnis des Dichters als Suchender und Verkünder mit zutiefst humaner Gesinnung. Ein Dichter des 20. Jahrhunderts, dessen Grundwerte sich trotz aller modern anmutender Umbrüche im Kern auf die Aufklärung und Klassik stützen.

Dies trifft selbst auf die expressionistisch geprägte Sprachkraft des Dichters Franz Liebhard zu, denn sie wird in der strengen Form der Stanze oder des Sonetts gebändigt, nicht zuletzt als Widerschein der Sehnsucht nach menschlicher Wärme und gesellschaftlicher Harmonie. Liebhards Gedichte sind poetische Zeitdokumente, gewiss von unterschiedlicher sprachkünstlerischer Substanz.

Gewürdigt wurde Franz Liebhard als Dichter und als herausragende Persönlichkeit des deutschen Kulturlebens im Banat und in Rumänien des Öfteren, meist anlässlich seiner späten runden Geburtstage. Eine wissenschaftliche Monographie über sein Lebenswerk steht indessen noch aus. Möglicherweise wird die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Aufarbeitung der Materialien aus dem Nachlass, vor allem seiner Korrespondenz, und die Wiederentdeckung inzwischen verschollener Aufsätze und Studien dem bisher bekannten Persönlichkeitsbild von Robert Reiter/ Franz Liebhard schärfere Konturen geben. An seiner bleibenden Lebensleistung für die deutsche Kultur im Banat wird dies kaum etwas ändern. In diesem Zusammenhang seien zwei Briefe Hans Diplichs (1909 - 1990) an Robert Reiter zitiert, die Frau Helga Reiter-Ciulei dem Verfasser dieses Beitrags zur Verfügung gestellt hat. Zum 75. Geburtstag schrieb Diplich an Reiter:

> […] Sie blicken auf ein reiches und erfülltes Geistesleben zurück und haben die Gnade des Alterns und Altwerdens. Ihr Name ist vor allem mit Ihrer Heimatstadt verbunden, mehr als die Namen Ihrer Zeitgenossen. Was Ihnen besondere Befriedigung gewähren wird, ist Ihre dichterische Leistung: Sie fanden in der deutschen Sprache schließlich den Ton zu gültiger Aussage und schufen dauerhafte bleibende Gedichte.
> Daneben stehen zahllose kulturpolitische Essays, die wir, Ihre Weggenossen und noch spätere Nachfahren mit Genuss und Gewinn lesen (Diplich 1974).

Und fünf Jahre später wiederum an Hans Diplich in einem ausführlichen Brief:

> Dem Temeswarer Robert Reiter, der sich mir seit den ausgehenden zwanziger Jahren zu erkennen gab, stand ich eigentlich immer schon nahe. Ihre Prosa-Sammlungen und die vielen ungehobenen Schätze in den Zeitungen sichern Ihnen einen hervorragenden Platz in der Banater Kulturgeschichte, mir persönlich werden Sie unentbehrlich bleiben bis ans Ende (Diplich 1979).

Literatur

Berwanger, Nikolaus (Hrsg.) (1979): **Franz Liebhard. Ein Schriftstellerleben**. Illustrierter Jubiläumsband (zweisprachige Ausgabe deutsch-rumänisch), Temeswar: Facla.

Diplich, Hans: Brief an Robert Reiter vom 26. Juni 1974.

Diplich, Hans: Brief an Robert Reiter vom 25. Mai 1979.

Engel, Walter (1973): „‘Ich trage Gewitter in mir…‘ Gespräch mit dem Dichter Franz Liebhard“. In: **Die Woche**, Hermannstadt, Nr. 271/2. März 1973.

Engel, Walter (1973): „Seelen-Landschaften zwischen Licht und Schatten. Anmerkungen zu Franz Liebhards Miniaturen“. In: **Neue Literatur**, Nr. 9/1973, 104 - 107. Auch in: Emmerich Reichrath (Hrsg.) (1977): **Reflexe. Kritische Beiträge zur rumäniendeutschen Gegenwartsliteratur**, Bukarest: Kriterion, 159 – 164.

Liebhard, Franz: **Miniaturen**, Bukarest: Kriterion 1972.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Motzan, Peter (1980): **Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944. Problemaufriss und historischer Überblick**, Cluj-Napoca: Dacia.

Streit, Karl/ Czirenner, Josef/ Bockel, Herbert/ Engel, Walter (1974): „Die rumäniendeutsche Gegenwartslyrik. Versuch einer Bestandsaufnahme und Interpretation. Franz Liebhard." In: **Volk und Kultur**, Bukarest, Nr. 1/1974, 43 – 49.

Neue Literatur, Bukarest 1973, 24. Jg., Heft 1, 4 – 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Grazziella Predoiu
Temeswar

Oskar Pastior oder die „Lust am artistischen Versteckspiel mit Sprache“. Anmerkungen zur Poetologie

Mein Beitrag wird den poetologischen Äußerungen eines gebürtigen siebenbürgisch-sächsischen Dichters, Oskar Pastior, gerecht, der sich seit seiner Auswanderung 1968 an die Spitze der experimentellen Generation platziert hat. Ich betrachte Pastior als Nachfahren der Avantgarde, als experimentellen Autor und situiere den Dichter in die Tradition der historischen Avantgarde, der Wiener Gruppe und der konkreten Poesie, deren Verfahren er sich einverleibt hat, sehe ihn als Mitglied einer aktiven Postavantgarde, einer dritten experimentellen Generation (vgl. Predoiu 2004: 10). In der Konzentration auf den materialen Bestand der Sprache, im Misstrauen gegenüber sprachlichen Regelungen ist das Verbindende der Avantgarden zu sehen.

Der Pluralismus ist ein Stilmerkmal des Dichters aus der Gilde der Wörtlichnehmer, dessen sprachliche Operationen teils auf Zufall, teils auf bewussten, methodischen Eingriffen zurückzuführen sind. Spielerisch artistisches Handhaben der Sprache und einschränkender Formzwang sind die beiden Kraftlinien seines Oeuvres.

Pastior hat Auskünfte zu seiner Arbeit nicht gescheut. In Form von Kommentaren zu den einzelnen Projekten, in den häufigen Nachworten der jeweiligen Lyrikbände, oder in Hinweisen aus Zeitschriften zu Arbeitsschwerpunkten wie zum Übersetzen hat der Dichter im spezifischen Duktus Einstiegsmöglichkeiten in seine Texte offeriert. Der sich eingehend mit seiner Dichtung auseinander setzende Leser wird in dem Eindruck bekräftigt, dass Pastior nicht über Biografisches spricht und mit Selbstauskünften sparsam umgeht. Dabei dürfte sich „der ratlose Leser für das Verständnis der biografisch verschlüsselten Texte als Hilfestellung […] einen Hinweis auf die implizierten Kontexte wünschen“ (Sienerth 1997: 204).

In einem Interview äußerte sich Pastior auf die Frage, ob ihm eine aufs „lebensumständlich Vordergründige ausgerichtete Lesart“ (Sienerth 1997: 204), eine in der Biografie angesetzte Lesart willkommen sei, verneinend:

> Das Frage-Antwort-Spiel, in dessen Ergebnis dann etwas wie „Auskunft“ oder gar „Kommunikation“ zustande käme, halte ich für eine sprachliche Täuschung. [....] Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten, steckt und wuchert in den Texten – und ich möchte mich davon nicht abspalten lassen (Pastior im Interview mit Sienerth 1997: 204).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Der Lyriker bevorzugt den bewanderten „beweglich, gebildeten Leser“ (Pastior/ Ramm 1987: 105), der sich in der Wirrnis der Wörter auskennt, Assoziationsketten und Sinnhorizonte aufstellt, auch wenn dem Dichter das „grundsätzliche Verkennen und Verkanntwerden“ (Pastior/ Ramm 1987: 72) seiner Texte bewusst ist.

Poesie und Poetik verschmelzen in Pastiors Poetologie miteinander. Der Dichter „verbindet seine Reflexion über das Dichten und Schreiben mit dem Dichten und Schreiben. Pastior lässt beide Ebenen ineinander fließen“, bemerkt Ferdinand Schmatz zur Pastiorschen Poetik (Schmatz 1998: 156).

Die Offenlegung seiner Poetik intendiert Pastior in dem **Unding an sich. Frankfurter Vorlesungen** (1994) und den **Wiener Vorlesungen zur Literatur** (1995). Einem aufmerksamen Leser wird es nicht entgehen, dass der Lyriker eigentlich keine unveröffentlichten Überlegungen ans Tageslicht bringt, sondern eine Montage aus schon veröffentlichten Vor- oder Nachworten anbietet. Auffällig ist auch das Verfahren, eigene Gedichte in die Poetologie einzugliedern. Indem der Lyriker von der Zitathaftigkeit der Wörter ausgeht, „oder die permanente Zitathaftigkeit der Wörter, eine Sprache in der Sprache“ (Pastior 1995 **WV**: 22), im Bewusstsein, „wie durchsetzt vom ständigen Zitieren Sprechen überhaupt ist“ (Pastior 1995 **WV**: 22), wiederholt er Syntagmen aus seinen früheren Texten, Selbstzitate, ohne eine Chronologie zu beachten, oder aber übernimmt fremdes Zitatgut, das er verfremdend seinen Texten einverleibt.

Drei Türen eröffnen meines Erachtens einen Zugang zu dem so verschlüsselten Sprach- und Ideenlaboratorium des Lyrikers, vermögen aber nicht immer sein Verschließen gegen die Interpretierbarkeit, „die Trauer des Verwirrens“ (Pastior/ Ramm 1987: 37) zu enträtseln: das existenzielle Dilemma der Jugend, die fremden Einsprengsel im „freien Spiel mit vielen Sprachen“ (Schuller 2001), vereint unter dem Kennzeichen des krimgotischen Phänomens und die Kapazität des Dichters zur freien Assoziation mit Hilfe von Wörterbüchern, Gedanken- und Sprachspielen.

Der Blick in das Privatidiom des Dichters markiert die Unbekanntheit seines „Krimgotischen“, „seiner poetologischen Ursuppen zwischen den Sprachen“ (Sienerth 1997: 207), auf die er in allen theoretischen Schriften zu sprechen kommt:

> Vor etwa zehn Jahren begann ich, in diese Alchemie auch Brocken einzubringen, die nicht direkt auf der Schiene der Einsprachigkeit liegen, Reste von all dem, was sich im Laufe meiner Biografie im Kopf angesammelt hatte: Sprach-Satz, der poetologisch ja schon immer nicht wegzudenken gewesen war. Konkret: die siebenbürgisch-sächsische Mundart der Großeltern; das leicht archaische Neuhochdeutsch der Eltern; das Rumänisch der Straße und der Behörden; ein bissel Ungarisch; primitives Lagerrussisch; Reste von Schullatein, Pharma-

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Griechisch, Uni-Mittel- und Althochdeutsch; angelesenes Französisch, Englisch [...] alles vor einem mittleren indo-europäischen Ohr [...]. Und, alles in einem, ein mich mit-ausmachendes Randphänomen (Pastior/ Ramm 1987: 34-35).

Damit sind Muttersprache, Wandersprachen, Lesesprachen gemeint, „in mir inkompatibel vermengt, Wasser und Fett, eine Art Emulsion“ (Pastior/ Ramm 1987: 23), die zusammen das Pastiorsche Privatidiom generieren und ein dauerndes Pendeln zwischen Idiomen und Scheinidiomen gestatten. Es darf nicht geglaubt werden, dass das ‚Krimgotische’ auf den Band **Der Krimgotische Fächer** beschränkt bleibt, der Dichter mixt in allen Projekten, mit Ausnahme der Gedichte mit Petrarca, Privatsprachliches, durchbricht die „Barriere der Einsprachigkeit“ (Pastior im Interview mit Lentz 2000: 1095) und verschlüsselt die Botschaft. Ein sprachhungriger Wechsel zwischen unterschiedlichen verbalen Sphären stellt das Erkennungszeichen des Dichters der Mehrsprachigkeit dar, welcher die Legitimität der Sprachgrenzen in seinen Texten ständig in Frage stellt. So zum Beispiel heißt es von den Krautwickeln in **Fleischeslust**: „Sarmale sind eine Art Krautwickel. Die Koseform von Sarmale ist Sarmalutze“ (Pastior 1976 **F**: 30), wobei der Dichter das durch die türkische Übernahme in die rumänische Sprache eingegangene „sarmale“/Deutsch „Krautwickel“, mit der rumänischen Diminutivform „sarmaluțe“ einsetzt. In dem **kreuzwortgedicht** erwähnt Pastior die „zara latundra“ (Pastior 1982 **GG**: 37), bei dem das erste Nomen als „țara“ gelesen wird, rumänisch „Land“ und das zweite das Adjektiv „rotundă“, rumänisch „rund“ enthält, die der Dichter gemäß seines wortspielerischen Umgangs verfremdend notiert. Im Gedicht **Anrufung des Realismusproblems** (Pastior 1980 **WB**: 62) spürt der des Rumänischen kundige Leser gleich mehreren Rumänismen nach: „portokalen-Kolportator“, wobei das rumänische „portocale“ die „Apfelsine“ ist; „castrabetz“ ist das rumänische „castravete“, deutsch „Gurke“ und „Tulai Muttule“ ist eine rumänische Redewendung, die man mit „Oh du Stummer“ übersetzten könnte.

Das Privatsprachliche, „die biografisch angeschwemmten Brocken und Kenntnisse anderer Sprachen“ (Pastior 1994 **U**: 66) können als Tarnungsversuch gedeutet werden, erlauben sie eine semantische Verschlüsselung als Grundzug Pastiorscher Rede. Erlaubt das Privatidiom „eine tendenziell maximale Bedeutungsdichte anzupeilen und zu erreichen“ (Pastior 1994 **U**: 103), so bietet es die Chance des semantischen Hermetismus.

Andererseits weist die Option Pastiors für das Vermischen von Elementen aus unterschiedlichen Sprachen auf seine Zugehörigkeit zur konkreten Poesie, denn „die Sprachelemente sind nicht an die Muttersprache des Autors gebunden, Reduktion und Reproduktion lassen die Kombination von Elementen verschiedener Sprachen im selben Text zu“ (Kopfermann 1974: XI). Nicht zuletzt offenbart sich darin die „Lust am artistischen Versteckspiel mit Sprache“ (Weber 1998), „mit der sich der Autor, im Vertrauen auf die Solidarität einzelner Leser,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

gegen die Vereinnahmung durch totale Zeichensysteme“ (Pastior/ Ramm 1987 **J**: 56) wehrt, sich gegen jedwelche Konvention sperrt.

Eine Tatsache, die von Rezensenten bislang noch nicht festgestellt wurde, ist diejenige, dass Pastiors Dichtung thematisch aus dem biografischen Trauma der Jugendjahre speist, das in allen Bänden verfremdend nachklingt: Deswegen ist immer wieder in seiner Poetologie von den „Monstren der Kausalität und Finalität“ zu lesen:

> Ein paar meiner Generalthemen, Problemfelder, Unruheherde, verdanke ich diesen fünf Jahren im Donbass. Die ganze Sache mit der perfiden ‚Kausalität’ und was dran hängt (persönlich unschuldig – aber mit unleugbaren Gründen zur Rechenschaft und zu ihrer Akzeptanz gezogen worden zu sein – und dann, als Überlebender, die Austauschbarkeit von Schuld und Sühne, das Umkippen von Folgen in Begründungen, Begründungen in Zweckgerichtetheiten, von Logik in Willkür). Die ganze Sache mit dem Ausgeliefert-Sein und dem freien Willen, dieser Arena, wie ich heute sage, diesem Lagerhof [...] ohne diese fünf Jahre hinge ich nicht so vital an dieser nur scheinbar philosophischen permanenten Aufgabe, den Spielraum zwischen Determiniert und Indeterminiert mit aller Neugier und Skepsis und Lust und Angst davor, ‚was an Text da herauskommt’ auszuloten (Sienerth im Gespräch mit Pastior 1997: 209-210).

Das heißt, so meine These, dass Pastiors Zuwendung zur experimentellen Poesie keine zufällige Entscheidung war, dass sie eine literarische Antwort auf das Individuell-Biografische darstellt. Sein Schreiben gegen die herrschenden Schreibweisen und Konventionen, die Umkippung der Logik in A-Logik, die Rückführung der Sprache auf sich selbst, die Opposition gegen die Inhaltsebene lässt sich so erklären. Herrschaftsverhältnisse sind dem Dichter verhasst, er attackiert sie in der Sprache, deren Sinn er verbirgt, in der Geschichte, sogar im privaten Bereich. Stellt die sprachlich sinnvolle Aussage eine Bestätigung der Normen des Sprachsystems dar, die wiederum eine Form von Herrschaft widerspiegelt, so muss diese zerschlagen und umgestülpt werden. „Sinn“ und „Grammatik“, „Sprache“ verstanden als Beschreibungskategorien von Herrschaft werden verformt, de-formiert, ver-rückt. „Nichts ist uns fremd; selbst was fremd anmutet, ist anmutend, lautet eine Botschaft“ (Pastior 1985 **KF**: 103), so die poetologische Äußerung des Dichters, auf die ich noch eingehen werde. Auch der „Wortschatz ist Inquisition“ (Pastior/Ramm 1987 **J**: 22), auch er wird auf den Kopf gestellt, durch Phantasietermini bereichert.

Ein dritter und letzter Schlüssel zum individuellen Sprachlabor des Lyrikers bildet auf der Ausdrucksebene neben den fremden Einsprengseln die radikale Assoziationsgabe, die Erschließung von Lexika und Wörterbücher, „das Wörterbuch als Fundus“ (Pastior 1994 **U**: 23), zu dem Pastior greift.

Als Beispiel für die Bezugnahme auf Quellen wie das Wörterbuch können die Silbenpalindromblöcke aus **Kopfnuss Januskopf** angesehen werden. Dabei stütze

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ich mich auf Bekundungen des Dichters: „Als ich merkte, wie begrenzt im Deutschen die ‚Palindromtauglichkeit' der Silben ist, wollte ich es aber gründlich wissen und begann […] den Wahrig zu wälzen, später, als mir die Silbentauglichkeit von Eigennamen aufging, auch die 20 Bände dtv-Lexikon" (Pastior 1990 **KJ**: 153).
Auf der Suche nach neuen Quellen der Bedeutungszufuhr wendet sich Pastior nicht nur an Wörterbücher, sondern übernimmt fremde Zitate und literaturhistorische Hinweise, mischt höchst originell Gelesenes mit Erfundenem. Quellen wie das Wörterbuch, die Mundart, die Kinderreime, Sprichwörter, die verschiedenen angelernten Sprachen, aber auch fremdes Sprachgut stehen dem Dichter zur Verfügung, seine Verse eröffnen ein vielfältiges Netz aus Verweisen. Die „‚Monologophagie' des rekursiven Zitierens und Kopierens, die inter- und zugleich intratextuelle Montage" (Block 1999: 92) fließt zusammen mit biografischen Details in die Texte ein.

> Die Bedeutungsgenese wird […] eingefärbt von unserem Lebenslauf, den Sprachen, die wir kennen, und seien es nur Brocken, den anderen Gedichten, die wir je gelesen und gehört haben, den Schlagern und den Schlagzeilen, den letzten Nachrichten von Tagesereignissen, von den Gesichtern ringsherum im Saal, und womöglich noch von einem Hühneraug, das drückt (Pastior im Interview mit Sienerth 1997: 206).

Montiert werden innerhalb der verstreuten poetologischen Äußerungen in erster Linie Selbstzitate, die durch das Merkmal der Rekurrenz als Zitate ausgewiesen werden. Dann beginnt die Aneignung von Fremdem, wobei der Zitatbegriff, wie ihn Genette in den **Palimpsesten** untersucht, bei Pastior einer Modifizierung unterliegt: Einerseits sind konsekrierte Elemente aus der Literatur vorhanden, die der Dichter nicht als solche kennzeichnet und offensichtlich Lesefallen an den unkundigen Leser stellt, oder aber solche Zitate, deren Quellen konsequent erläutert werden, wobei sich in dem aufgefundenen Material durch Verfremdung eine Distanz zu dem zitierten Original manifestiert. Die Assimilation der Quellen geschieht auch im Zuge einer oulipotischen Veränderung derselben, der S+7 Methode, oder der Kreuzungsversuche so aber, dass im Endprodukt die Erinnerungen an die verschiedensten Texte eingeschrieben bleiben. Pastior hat also das produktive Spiel nicht auf sein eigenes Ideenkorpus beschränkt, sondern hat auch den Dialog mit anderer Literatur geführt. Ihrer Form nach sind es entweder wortwörtliche Zitate, indirekte Anspielungen, variierende Adaptionen von Redewendungen oder aber deformierte Sprichwörter. Als Erläuterung exemplifiziere ich mit einer Stelle aus den **Gedichtgedichten**, in welcher Pastior auf Goethes Gedicht *Über allen Gipfeln ist Ruh* Bezug nimmt: „Mit dem gedicht ein gleiches lässt sich demonstrieren, wie unzumutbar es ist auf mitbestimmung der landschaftsnaturen im wandel der großen allgemeinen natur zu verzichten

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

[…]“ (Pastior 1982 **GG**: 64). In den Texten finden sich ebenfalls Anspielungen auf Conrad Ferdinand Meyers *Römischer Brunnen*, Jean Pauls **Titan**, Eichendorffs **Taugenichts**, Rilkes **Duineser Elegien**, Wittgensteins **Tractatus**, die zu einer Interlinearität der Diskurse beitragen.

Als konkreter Dichter würdigt Pastior die Materialität der Sprache, er schreibt gegen eingefleischte, tradierte Regeln und Bevormundungen in der Poesie an, im Bestreben, „das Bedeutungsvolumen der Wörter zu vergrößern, die Sprache mit neuen Bedeutungen anzufüllen“ (Lajarrige 2000: 290). Das Spiel mit und an der Sprache wird zum textkonstitutiven Prinzip erhoben. Pastiors lebenslängliches Thema ist die Sprache, „die Poesiefähigkeit der Sprache“ (Pastior im Interview mit Sienerth 1997: 215).

Wird der experimentellen Literatur eine Annäherung an naturwissenschaftliche Theorien unterstellt, so ist die Verbindung von Poesie und naturwissenschaftlicher Sprache auch für Pastior grundlegend für die Formulierung ästhetischer Positionen. Der Dichter, der sich im „populärwissenschaftlichen Zeitalter“ verortet, mischt Termini aus der Biogenetik, Neurologie, Experimentalphysik, adaptiert sie metaphorisch. Er spricht von ‚Holographie’, „einen Text so zu machen, dass jeder Teil das Ganze enthält“ (Pastior/Ramm 1987 **J**: 7), „Biofunker“, „Ribonukleinsäure“, „Rebus-Klon“, verwendet „Metaphern aus dem Bereich der Biochemie und der Atomphysik“ (Lajarrige 2000: 303). Wiederholt vergleicht Pastior physikalische Experimente mit seiner sprachlichen Arbeit. Für Pastior ist „Sprache Naturwissenschaft. Literatur demnach auch“ (Pastior im Interview mit Sienerth 1997: 209).

> Eine entsprechende selbstbezügliche Leistung bzw. Reflexion, die die besprochenen Poetiken [Oskar Pastiors, Ferdinand Schmatz’, Oswald Wieners] mit ihrer quasi-wissenschaftlichen Semantik für die Literatur erbringen, liegen im essayistischen Probieren von Möglichkeiten und Grenzen literarischer Aktivität. So werden Spielräume durch eine integrierende Transformation von Themen und Methoden der Wissenschaft angereichert. Das kann in Analogie zum Hinüberreichen in die anderen angestammten Künste gesehen werden, indem, wie etwa im Fall der visuellen oder Lautpoesie, experimentierend das literarische Spektrum erweitert wird. Literatur schreitet nicht fort, sie dehnt sich aus, indem sie auf die Komplexität anderer Kommunikationsbereiche, hier der Wissenschaft zugreift (Block 1999: 127).

Verbindet man das Bestreben Pastiors, verschiedenen Dichtungsgattungen in der modernen Literatur zur Wiederbelebung zu verhelfen, mit seinem Interesse für die Naturwissenschaft, für das Vokabular der Wissenschaft, denkt man auch an das gekonnte Durchkämmen der Weltliteratur, an die Sprachmixtur, so kann dem Dichter ein Hang zum Enzyklopädischen nachgesagt werden. Es ist schwer aufzulisten, welche Fülle an Themen und Motiven, Zitaten, versteckten

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Anspielungen, Kulturgut, Eigennamen, Sprachgut, Liedgut, wissenschaftlichen Erkenntnissen sich in seinen Texten verbergen.

Pastiors Lyrik, die aus den drei genannten Quellen speist, ist „Forschungsarbeit im mikroskopischen Bereich der Sprache und Laute“ (Ramm 1994: 80), sie seziert in avantgardistischer Manier den „sprachlichen Molekularbereich“ (Pastior/Ramm 1987 **J**: 11) und bewegt sich, um wieder mit Ramm zu sprechen, im akustischen Bereich. Darauf deutet bereits das Motto seines ersten in Bukarest verlegten Gedichtbandes „sage, du habest es rauschen gehört“ sowie viele Titel nachfolgender Bücher **Höricht** – ein von Pastior geprägtes Wort, „eine durch ihn konstituierte Gattung, in der das Hören und die Frage ‚hörich richtig'“ (Drews 1985: 200) in den Vordergrund treten, der Gedichtband **Lesungen mit Tinnitus** - das Wort „tinnitus aurium“ wurde aus dem Bereich der Medizin entlehnt und bezeichnet eine Krankheit, die sich durch eine Überempfindlichkeit des Ohrs kennzeichnet, durch ein dauerhaftes Ohrensausen. Nach den Bekundungen des Dichters habe er sich zu dieser Metapher durch die „Verschmutztheit im Hintergrundrauschen“ (Pastior 1994 **U**: 42), durch die Unreinheit der Sprache hinleiten lassen. Auch *Das Hören des Genitivs* bringt das sinnliche Erlebnis der Pastiorschen Akustik nochmals in den Vordergrund. Vereinzelte Beiträge aus der Sekundärliteratur werden ebenfalls dem Hören gerecht: **Zehrt das Ohr vom Ohr das zehrt. Ein Radioessay über die verschlungene Akustik in der Poesie Oskar Pastiors** (Ramm 1994), **Der Mensch mit dem geflügelten Ohr. Radiorede auf Oskar Pastior und seine Hörpoesie** (Harig 1985), **Das Rauschen der Sprache im Exil. Annäherung an die Dichtung Oskar Pastiors** (Hartung 1982), **Das Geräusch der Welt** (Erenz 1988).

Pastior, welcher die sinnlichen Eigenschaften des Wortes ausbeutet und die direkte Wahrnehmung des Klanges ausnutzt, kommt selber auf die klangliche Färbung in seinen poetologischen Schriften zu sprechen, wenn er schreibt: „Vor dem Ohr sind alle Wörter gleich, Fastenzeit fast Endzeit“ (Pastior 1994 **U**: 38). Gerade in der sinnlichen Verbundenheit mit der Sprache unterscheidet sich Pastior von den formalisierten und vereinseitigten Sprachexperimenten der konkreten Poeten. Seine Gedichte erfordern das laute Lesen des Rezipienten oder des Autors, dessen Stimmqualität auf vielen Tonbändern aufgezeichnet ist. Diejenigen, die Pastior lesen gehört haben, betonen, dass dabei eine andere akustische Dimension hörbar ist, „ein unmittelbar sinnlicher Umgang der Stimme mit den Ohren, voller akustischer Reize jenseits des Lesens geschriebener Zeilen“ (Ramm 1984: 75).

„Freut euch, Leute, freundliche Lautgruppen sind einmarschiert“ (Pastior 1982 **H**: 150), schreibt Pastior in einem Hörichttext und richtet seine nie zu befriedigende Neugier auf den Lautleib der Sprache. Es ist nicht weit geholt, Pastiors Lyrik einer „Textualität der Sinnlichkeit“, so wie sie Silvio Vietta in der **Ästhetik der Moderne** theoretisiert hat, zuzuordnen. Mit Blick auf **Fleischeslust** (1976) und **Mordnilapsuspalindrom** (1988) konstituiert sich eine Poetik des Schmeckens,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

des Essens, während **Höricht** (1975) durch die Sinneswahrnehmung des Hörens zustande kommt.
Autobiografische Themen und Sujets wird man in Pastiors Gedichten vergeblich an der Oberfläche suchen. Semantisch verschlüsselt tauchen sie aber in seinen Bänden als Anspielung auf Bekanntes oder in den verschiedenen, meisterhaft verfremdeten Sprachbrocken auf. „Ja ich wühle im Gedächtnis. Brocken, Splitter, Anekdotisches […] biografischer Kontext“ (Pastior/ Ramm 1987 **J**: 13) gibt der Lyriker zum Bezug auf Individuell-Erlebtes zu. Manchmal, wie in dem von Ramm herausgegebenen Band **Jalousien aufgemacht**, bleiben die autobiografischen Prosatexte informative Zutat und erläutern gegebenenfalls einen Grundzug des Werks. So markiert die Anekdote aus der Kinderzeit mit dem Fell die Erkenntnis von der Doppelbödigkeit der Sprache, von Wörtlichkeit und übertragener Bedeutung, die eine Grundkonstante der Pastiorschen Lyrik darstellen wird:

> Auch ist die Freundschaft mit der Sprache eine lange, lange Geschichte […] und wer diese Freundschaft nicht schon in der Kindheit schließt, für den ist sie, fürchte ich, für immer verloren. [...] Ich ging damals noch in den Kindergarten. Mein Vater war […] auch jeden Sonntag ein zünftiger Jägersmann. Am Montag hing dann der Hase an der grauen Holztür […] und das große Montagegeschäft, bei dem ich zusehen durfte, das Fellabziehn begann. Na ja, und dann geschah es einmal spät am Abend […] dass ich aufwachte und […] hörte Vater über irgendwelche Gelddinge flüstern, und dann die schrecklichen Worte ‚Man zieht es mir ab’. Ich sah Vater an der grauen Holztür hängen, sah ein Waidmesser an der Innenseite des Fells die Häutchen trennen. Und inmitten meiner kindlichen Ängste […] war es die erste ans Leben greifende Begegnung mit der Sprache. Ich nahm sie wörtlich. Sie nahm mich beim Wort (Pastior/ Ramm 1987 **J**: 12).

Das Pendeln zwischen der Wörtlichkeit von Sprachwendungen und deren Sinnhaftigkeit durchzieht alle Texte des Lyrikers, denn „Pastior klopft Wörter weniger auf den Hintersinn ab als auf die unerhörte Sinnlichkeit“ (Bondy 1991: 83).
Auch Ernst Jandl setzt die „Begegnung“ mit der Sprache in der Kindheit an, jedenfalls unterscheiden sich seine biografischen Hintergründe von denen Pastiors. Die kranke Mutter Jandls wirkte als Schreibantrieb und die Schreibübungen bildeten zugleich den Versuch einer Befreiung aus der kleinbürgerlichen Enge, aus den diskursiven Zwängen der ihm angetragenen Sozialisation.
Pastiors Poetologie leitet sich aus der „Vorstellung von der Leiblichkeit der Sprache“ (Ramm 1994: 78), dem „Lautleib der Sprache“ (Ramm 1994: 78) ab, jenem Antropophagismus, auf den er in **Mordnilapsuspalindrom** anspielt, oder anders ausgedrückt „die Umsetzung: die Literatur als Lebensmittel, das Fleisch der Wörter, die Karnation abstrakter Begriffe, der Metabolismus von sprachlichen Bildern“ (Pastior 1976 **F**: 80; Pastior/ Ramm 1987 **J**: 131). Sprache und Essen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

werden in Verbindung gebracht. Die Formel aus „appetitlichen Phantasiewörtern“ (Pastior/Ramm 1987 **J**: 130) resümiert am besten diesen Standpunkt.

„Insgesamt zehren Vor-, Haupt- und Nachspeise vom nominal-agglutinierenden Wortschatz und sind dem oralen Stil zuzuordnen. Sie dienen der Unterhaltung des Wissens“ (Pastior 1994 **U**: 29), notierte Pastior zur Relation Essen und Schreiben, so wie es eindeutig die Lieder und Balladen des **Krimgotischen Fächers** oder die Essrituale aus dem **Mordnilapsuspalindrom** belegen. In übertragener Bedeutung geht es um Genießen und Suchen/ Finden von Bedeutungsspuren, um das Freilegen von Assoziationssträngen, um das diskursive Spiel mit Reartikulationen, die auf die Mehrdeutigkeit der textuellen Sinnbezüge verweisen.

Als Wörtlichnehmer appelliert Pastior an eine Methode, welche die Avantgarde und Neoavantgarde, die Wiener Sprachexperimentellen eingesetzt hat: das Aufsplittern der Worte, die Arbeit mit Worttrümmern, das Sezieren aus dem alten Sinnzusammenhang und das Neumontieren, wobei neue, unerahnte Sinnkombinationen entstehen. Der Sprachleib wird getrennt, ausgelotet, denn „auch Wort-Surrogate erhalten das Wissen“ (Pastior 1994 **U**: 29):

> Zum Beispiel das Aufknacken von Wörtern und Wendungen in Bedeutungsklumpen von unbestimmter mittlerer Größe (sozusagen ein molekulares Cracking) und dann Zusammenfügen in irgendwo stupenden, aber exotisch einleuchtenden neuen semantischen Verbindungen hatte ja noch in Bukarest zaghaft begonnen, war vom *Sichersten ins Tausendste* gelangt, hatte sich dann in der Arbeit am Chlebnikov mit ganz anderen Parametern – orgiastisch ausgeweitet und ist seither [...] ein maßgebliches Movens gewesen (Pastior 1994 **U**: 40).

Pastior wehrt sich, wie alle konkreten Dichter, vor jeder Einordnung, gegen jede Etikettierung. Angesichts des Umstandes, dass er des Öfteren mit Lautpoesie in Beziehung gebracht wurde, streitet Pastior solche Bezüge nicht ab, meldet aber Bedenken gegen alle Theorien mit Ausschließlichkeitscharakter, gegen die Tendenz, seinen poetischen Absichten und Ergebnissen eine fixierte Abkunft unterstellen zu wollen. Im Interview mit Lentz führt er an:

> Die Haut (der Laut) ist mir näher als das Hemd (Letter). Was die Zuordnung meiner Texte Sprechtexte zur Lautpoesie durch andere, etwa Programmgestalter, betrifft, so denke ich, dass sie empirisch erfolgt. […] Mein antikategorialer Impetus (selbst wenn ich in den binären Zwickmühlen unserer Sprache/Grammatik selber involviert bin) scheint wissenschaftlichen Definitionsfindungen nicht gerade zuträglich zu sein (Pastior im Interview mit Lentz 2000: 1089).

Auch wenn Pastior die Zuordnung zu bestimmten Ismen abwegig erscheint, ist ihm die Arbeitsmethode der Avantgardisten nicht fremd. In der Tradition der Avantgarde arbeitet Pastior sezierend im mikro- und makromolekularen Bereich der Sprache, er versteht Schreiben als „Vivisektion“ (Pastior 1994 **U**: 14). Dadurch

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

wird einerseits „Sinnwucherung“ (Pastior 1994 **U**: 62) erzielt, andererseits gegen das Zustandekommen der „Sinnsache“ (Pastior 1994 **U**: 72) angekämpft und kalkulierte „Chaostheorie“ (Pastior 1994 **U**: 63) betrieben. Zur Chaostheorie, deren Terminologie der Dichter in den poetologischen Aufsätzen verstärkt heranzieht, heißt es: „Kein Chaos ohne Bedeutung; keine Bedeutung ohne Chaos“ (Pastior 1994 **U**: 92). Keine Definition scheint die Pastiorsche Schreibpraxis besser zu bestimmen als Sinnverweigerung und Sinnwucherung.

Auch wenn aus Pastiors Aussagen Kritik am Anheften modischer Etiketten spricht, deutet die Umkreisung der Sinnthematik auf seine Nähe zur Avantgarde und konkreten Poesie. Keinen Sinn in herkömmlicher Bedeutung postulieren viele seiner Gedichte, sie sperren sich „mit schier demonstrativer Absage“ (Wichner 1999: 234) gegen Vereinnahmung und Entschlüsselung. Zuerst hat der Rezipient das Sprachgebilde zu entwirren, wobei „die Zügel meiner [Pastiors – Anm. PG.] Text- und Klanggebilde ganz locker angelegt [sind]“ (Pastiors Interview mit Lentz 2000: 1094), um dann die Sinnzerstörung als „Ausgangspunkt für eine Bedeutungsexplosion“ (Lajarrige 1997: 482) zu erfahren. So wie für Bense und Döhl Poesie „kein transportmittel mehr für zumeist fragliche ethische inhalte, kein rechtfertigungsvehikel mehr für weltanschaulichen unfug“ (Bense/Döhl 1964: 165) darstellt, verschwinden auch für Pastior die Kategorien „Sinn“ und „Inhalt“.

Den Verstehensprozess bindet der poeta doctus an den Einsatz des Rezipienten an. Der Lyriker betreibt eine Desemantisierung und es bedarf des Lesers als Mit-Denker den Semantisierungsprozess zu rekonstruieren. Darauf spielt Pastior in dem **Unding an sich** an, wenn er vermerkt, „aber der Unsinn, Text auf ein Sinnkonstrukt zu reduzieren“ (Pastior 1994 **U**: 76), denn: „Sein und nicht Sein, desgleichen der Text, Unding an sich, konsequenterweise Text, in dem nicht unbedingt folgt, was wörtlich wäre, [...] und nimmt sinn und gibt sinn, und nimmt und gibt sinn; denn sinn gibt auch was sinn nimmt und sinn gibt was auch sinn nimmt“ (Pastior 1994 **U**: 8). Durch die Verflechtung sprachlicher Wurzeln unter der Oberfläche der Kommunikation, durch das Tarnen des Sinns wird das Verstehen auf die Probe gestellt, der Leser motiviert, Erfahrungen mit Sprache zu machen, mit Entstehung und Belastbarkeit von Sinn und Bedeutung.

„Verstehen entsteht aus Denken und Sprache“, schreibt Schmatz in einem Beitrag über Hölderlin und Reinhard Priessnitz (Schmatz 1992: 151). Die gesamte sprachexperimentelle Dichtung verarbeitet dieses Problem, „dem einzigen thema unserer epoche […] dem begreifen der elementaren mechanismen des verstehens“ (Wiener 1985: 111). Sie setzt dort an, wo

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

konventionelle Verstehenserwartungen absichtlich gestört werden, um Verstehensvoraussetzungen zu prüfen.

Bringe ich die beiden Pole der Pastiorschen Arbeitsweise auf den Punkt, so ist es die „Spielregel und d(ie) Einschränkung“ (Pastior 1995 **WV**: 22). Das Spiel wird zum poetologischen Kanon, zur Textgenese, die Schreibregel gerinnt zur Spielregel: „Spiel mir das Lied vom Topos Spielraum Regel unter Tausend, Oulipo“ heißt es im Unding (Pastior 1994 **U**: 118). Als ehrenswertes Mitglied in der Gilde der Wörtlichnehmer behandelt Pastior wie alle Experimentellen Sprache als Material, an dem willkürlich, im Vertrauen auf die kreativen Züge der Sprache, gehandhabt werden kann. Sprache ist für ihn Spiel, sie erlaubt das Verbergen der Bedeutungen, das Tarnen des semantischen Aussagewertes. Mit angelesenem Wortzitat wird auch spielerisch umgegangen, der Dichter erlaubt sich Einverleibungen, spielerische Abschweifungen. Im Gegensatz dazu verschreibt sich Pastior als Oulipot der strengen Regel, pocht auf die Regeleinhaltung in den Anagrammen, Sonetten, Sestinen, Vokalisen - im Unterschied zur Gattungsvermischung der konkreten Poeten - auf die Einschränkungen der „contraintes“. Pastior arbeitet in der Werkstatt für potentielle Literatur, Oulipo, einer Werkstatt der Sprache, bei der vordergründig das Programm der Regel, der „contraintes“ dominiert.

Im bedeutungsträchtigen Wort kommt eine Lust am Verwandeln zum Ausdruck, am Zertrümmern der konventionellen Wortmühlen. Man vernimmt in allen Texten Pastiors eine „primäre Lust am Wort“ (Hartung 1996: 223), an Semantik und Rhythmus, an der Karnation der Wörter: „Fleischeslust.“ Die Vorstellung von der Leiblichkeit der Sprache impliziert eine „ungehemmte Lust am Klang der Sprachfiguration, am Herauskritzeln der Lautreize, der Sprachkörper als Gegenstand erotischer Passion und Obsession“ (Ramm 1994: 78). Dieser ungezügelten Sprachlust ist das System der Sprache zu spröde und es liegt die Vermutung nahe, dass Pastior gegen die Verkrustung der Sprache ankämpft. „Denn die generelle Unsauberkeit der Sprache, diese Verschmutzung und Verschmutztheit im Hintergrundrauschen“ (Pastior 1994 **U**: 42) als „Conditio sine qua non für das Eintreten des Tinnitus-Phänomens“ (Lajarrige 2000: 292) veranlasst den Dichter, die Pervertiertheit der Bedeutung zu beklagen. Auch sein Versuch, Sprachfloskeln aufzubrechen, der im Wort verborgenen Bedeutung nachzugehen, ist so zu deuten. Man geht nicht fehl, wenn man versucht Pastiors Dichtung mit der österreichischen Sprachphilosophie von Fritz Mauthner, Ludwig Wittgenstein oder Oswald Wiener in Verbindung zu bringen. Pastior beklagt „die grundsätzliche Unreinheit von Sprache“ (Pastior/Ramm 1987 **J**: 179), die „zeitlich desaxierte Sprache“ (ebd. 123), denn sein Verhältnis zum Sprechen ist problematisch geworden.

Im Vertrauen auf eine der Sprache innewohnende Kraft bemüht sich der Autor den Leser für die Sprache und ihre sinnlichen Qualitäten zu sensibilisieren, für die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

rhythmischen Strukturen im Wortleib. Pastior erweist sich als Draufgänger der Sprache, welcher die erstarrte Sprache auffrischen möchte.
Machbarkeit von Texten, Kalkül, weil „zufällige Formen kein Zufall sein könnten" (Pastior 1994 **U**: 38), Materialität, Textgenese und Deutungsgenese als poetische Schlüsselbegriffe werden von Pastior in den **Wiener Vorlesungen** konzentriert zusammengefasst:

> Das Muster im Material. Die Zeit im Muster. Muster und Zeit als Material. Und was der Kehlkopf im Ohr und was das Ohr im Kehlkopf anrichtet. Und was die Lettern im Auge und das Auge in den Lettern leistet. Und die Verfahrensgenese wie die Deutungsgenese auf der Autorenseite wie auf der Hörer/Leserseite. Und wie kraft des Materials im Kampf mit dem Material gegen das Material sogar der Materialbegriff verschwimmt bis verschwindet. Wir haben in diesem Umgang mit Texten der uns umgeht einen Blindfleck fürs Material, weil wir selber Material im Spiel sind (Pastior 1995 **WV**: 27).

Die Neoavantgarde hat die traditionellen Begriffe „Dichtung" oder „Literatur" durch technisch distanzierte Termini wie „Text" oder „Material" ersetzt. Material und Materialbegriff, Umgang mit Texten, womit nicht nur eigene, wieder verwendete, sondern auch fremde Texte gemeint sind, Montage, Spiel, was auf Musterfindung, Mustererstellung und Einordnung anderer in dieses Muster hindeutet, auf die Regel sind die Kernbegriffe der Pastiorschen Poetologie.

Es geht Pastior in seinem Oeuvre darum, Sinn zu (er)finden, zu verschieben oder zu zerstören. Seine Poesie ist ein Anrennen gegen die Grenzen der Sprache im Versuch, die kontingenten Beschränkungen des konventionellen sprachlichen Sinns zu übersteigen. Seine Buchstabenalchemie bildet den Versuch, gegen das Morsche der Sprache, gegen die „Grimasse der mimikritischen Genitivschlange im Text" (Pastior 1995 **WV**, 20) anzuschreiben.
Die Zugehörigkeit Pastiors zur Avantgarde ist ebenfalls aus jenen Äußerungen und Interviews zu erkennen, in denen sich der Lyriker in einer Respublica Litteraria inmitten der Familie „eingefleischte[r] Wörtlichnehmer" (Pastior 1994 **U**: 123) situiert, die sich vom Barock, von Stein und den historischen Avantgarden anregen ließ, in Stramm und Chlebnikov ihre Lehrmeister fand und ihren Höhepunkt in der österreichischen Dichtung der 1950er und 1960er Jahre erreichte. „Private Weltbeschwörung durch die Fugen einer Eselsbrücke" (Pastior 1994 **U**: 15), äußerte sich der Dichter dazu. Das Eselsbrücke-Verfahren verbinde ihn mit anderen Experimentellen: „Über diese Brücke wandelten Priessnitz, Artmann, Whitman, Eich und Bach, Litanei und Litaipe translatorisch und isotopisch, ein- und gertrudsteinig, ätherisch, biogenetisch – wir befinden uns nach wie vor im populärwissenschaftlichen Zeitalter. Oder nicht?" (Pastior 1994 **U**: 15, 16).
An einer anderen Stelle in den Frankfurter Poetikvorlesungen, in der von „Affinitäten rund um den Globus und quer zu den Koordinatenlöchern im Käse der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Jahrhunderte“ (Pastior 1994 **U**: 123) gesprochen wird, erwähnt der Dichter eine Ahnengalerie aus Vertretern der deutschen, österreichischen, englischen, französischen und russischen Literatur, „von Gertrude Stein bis Helmut Heißenbüttel, von Chlebnikov bis Georges Perec, von Quirinus Kuhlmann über Laurence Sterne, Lewis Carroll und Clemens Brentano bis Unica Zürn, Hans Carl Artmann, Ernst Jandl, Friederike Mayröcker und Reinhard Priessnitz, d.h. auch von den Oulipoten“ (Pastior 1994 **U**: 124). Es sind Autoren, die „den Kaiserschnitt zur Wörtlichkeit antraten“ (Pastior/Ramm 1987 **J**: 97). Die Bemühungen aller erwähnten, mit der Sprache experimentierenden Dichter, treffen sich darin, dass sie Sprache als Versuchsgegenstand betrachten, dessen materiale Beschaffenheit sie in ihren Texten thematisieren. Pastior setzt, angeregt durch diese Autoren, eine Fülle experimenteller Schreibformen ein, die entsprechende Abhängigkeiten sichtbar werden lassen, macht aber gleichzeitig deutlich, dass er in all diesen Adaptionen eine Erfindungs-Energie entfaltet, die eigene Einfälle einbringt und durch sie Eigenständigkeit erhält. Es gibt einen Pastiorschen Sprachduktus, der die Unterscheidung von anderen, vergleichbaren Autoren zulässt.

Durch seine „einzelgängerische Schreibweise“ (Schuller 2001), durch sein avantgardistisches Schreiben setzt sich Pastior in Distanz zum tradierten Lyrikbegriff, denn seine Lyrik ist, wie auch bei anderen Experimentellen, Arbeit an und mit der Sprache, Destruktion des Herkömmlichen.

Bibliographie:

Bense, Max/ Döhl, Richard (1964): *zur lage.* In: Eugen Gomringer (Hrsg.) (1972) **konkrete poesie: deutschsprachige autoren**; anthologie, Stuttgart: Reclam.

Block, Friedrich (1999): *Zur Autorpoetik Oskar Pastiors.* In: Ders: **Beobachtung des ‚Ich'. Zum Zusammenhang von Subjektivität und Medien am Beispiel experimenteller Poesie**, Bielefeld: Aisthesis, 83-102.

Bondy, Francois (1991): „Laudatio auf Oskar Pastior”. In: **Akzente**, Hf. 1/1991, 82-86.

Drews, Jörg (1985): „Kleine Rede auf Oskar Pastior. Laudatio zur Verleihung des Ernst Meister-Preises“. In: **Schreibheft**, Hf. 28/1985, 199-204.

Erenz, Benedikt (1985): „Schreiben in einer leeren Welt. Wiedertäufer, Wandertauben.Beobachtungen beim Lyrikertreffen in Münster“. In: **Die Zeit**, Nr. 22, 24.5.1985.

Hartung, Harald (1996): *Das Rauschen der Sprache im Exil.* In: Ders: **Masken und Stimmen. Figuren der modernen Lyrik**, Wien: Carl Hanser.

Kopfermann, Thomas (1974) (Hrsg.): **Theoretische Positionen zur Konkreten Poesie. Texte und Bibliographie**, Tübingen: Max Niemeyer.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Lajarrige, Jacques (1997): „Die Poesie und die Poetik Oskar Pastiors: ein oulipotisches Schreiben?“ In: **Akzente**, 44 (1997), 477-485.

Lajarrige, Jacques (2000): *Oulipotische Schreibregel als Kontinuitätsfaktor in der Lyrik Oskar Pastiors.* In: Ders (Hrsg.): **Vom Gedicht zum Zyklus. Vom Zyklus zum Werk. Strategien der Kontinuität in der modernen und zeitgenössischen Lyrik**, Innsbruck/Wien/München: Studien Verlag, 285-307.

Lentz, Michael (1996): *Interview mit Oskar Pastior, Salzburg.* In: Ders. (2000): **Lautpoesiemusik nach 1945. Eine kritisch-dokumentarische Bestandsaufnahme**, Bd. 2, Wien: edition selene, 1089-1096.

Pastior, Oskar (1976): **Fleischeslust**, Lichtenberg: Klaus Ramm Selbstverlag (im Text **F**).

Pastior, Oskar (1980): **Wechselbalg: Gedichte 1977-1980**, Klaus Ramm: Spenge (im Text **WB**).

Pastior, Oskar (1982): **Gedichtgedichte. Höricht. Fleischeslust**, München: Wilhelm Heyne (im Text **GG**).

Pastior, Oskar (1985): **Krimgotischer Fächer. Lieder und Balladen**, München: Klaus Renn (im Text **KF**).

Pastior, Oskar (1987): **Jalousien aufgemacht. Ein Lesebuch** hrsg. von Klaus Ramm, München/ Wien: Carl Hanser (im Text **J**).

Pastior, Oskar (1990): **Kopfnuss Januskopf: Gedichte in Palindromen**, München/Wien: Carl Hanser (im Text **KJ**).

Pastior, Oskar (1994): **Das Unding an sich. Frankfurter Poetikvorlesungen,** Frankfurt/Main: Suhrkamp (im Text **U**).

Pastior, Oskar (1995): *Vom Umgang in Texten. Wiener Vorlesungen zur Literatur*. In: **manuskripte**, 35Jg. Hf. 128/1995, 20-47 (im Text **WV**).

Predoiu, Grazziella (2004): **Sinn-Freiheit und Sinn-Anarchie. Zum Werk Oskar Pastiors**, Frankfurt/Main: Peter Lang.

Ramm, Klaus (1994): *Zehrt das Ohr vom Ohr das zehrt. Ein Radioessay über die verschlungene Akustik in der Poesie Oskar Pastiors*. In: Jörg Drews (Hrsg.): **Vergangene Gegenwart-Gegenwärtige Vergangenheit. Studien, Polemiken und Laudationes zur deutschsprachigen Literatur 1960-1994**, Bielefeld: Aisthesis, 73-95.

Schmatz, Ferdinand (1992): *In lieblicher Bläue … - der blaue wunsch Friedrich Hölderlin – Reinhard Priessnitz.* In: Ders: **Sinn&Sinne. Wiener Gruppe, Wiener Aktionismus und andere Wegbereiter**, Wien: Sonderzahl, 151-168.

Schmatz, Ferdinand (1998): *Sprache gebeutelt, Wissenschaft verbeult, Rede geheult. Zur Poetik Oskar Pastiors.* In: Ders: **Radikale Interpretation. Aufsätze zur Dichtung**, Wien: Sonderzahl, 153-166.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Schuller, Horst (2001): „Im freien Spiel mit vielen Sprachen. Laudatio auf den Dichter Oskar Pastior zur Verleihung des Ehrendoktor-Titels der Lucian-Blaga-Universität Hermannstadt“. In: **Hermannstädter Zeitung**, Nr. 1721/März 2001.

Sienerth, Stefan (1997): *Interview mit Oskar Pastior: „Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten“*. In Ders: **„Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde“ Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa**, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 199-216 (Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks Reihe A: Kultur und Dichtung hrsg. von Anton Schwob. Bd. 53).

Weber, Annemarie (1998): „’Ich bin ein Monstrum der Heimwehlosigkeit!‘ Gespräch mit dem Lyriker und Übersetzer Oskar Pastior“. In: **Hermannstädter Zeitung**, Nr. 1577/5.06. 1998.

Wichner, Ernest (1999): „Das Würde des Worts. Biografisch-poetologische Anmerkungen zu Oskar Pastior“. In: **Zeitschrift der Germanisten Rumäniens,** 8 Jg. Hf. 1-2 (15-16)/1999, 232-238.

Wiener, Oswald (1985): „Wer spricht?“ In: **Schreibheft** 25 (1985), 108-111.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Paola Bozzi
Mailand

Irene in den Städten. Nomadische Subjektivität im Werk Herta Müllers[1]

1. Voy(ag)euse

Sigrid Weigels historischer Überblick der Konstruktionen von Stadt und Wilden in der westlichen Kultur beruft sich vor allem auf Benjamins Konzept des Flaneurs und zeigt, wie sich diese mit der diskursiven Konstruktion von Weiblichkeit kreuzen. Weigel verleiht der Perspektive des Flaneurs weibliche Züge, zumal er keiner „phallischen Ökonomie folgt" (Weigel 1990: 214), eine Vorliebe für das Nebensächliche und Marginale hat und in der Topographie der Stadt wie in einer Schrift liest. Obgleich der Wert dieses interpretatorischen Modells für die Literatur der Moderne unbestreitbar ist, bleibt es für die Zeit der Postmoderne durchaus fragwürdig, da es eben nur die subjektive Großstadterfahrung konzeptualisiert, die noch nicht von der Globalisierung geprägt ist. Benjamins Faszination für die Pariser Arkaden und urbane Kunsterzeugnisse war vor allem einer Nostalgie der verlorenen Tradition geschuldet und gewissermaßen getrieben vom Vormarsch der Modernisierung[2]. Seine Essays über Baudelaire etwa schließen die Sehnsucht nach einem Zustand der unentfremdeten sozialen Integration und Kontinuität der Tradition aus. Folglich sind es weniger Raumbeziehungen und ihre identitätsstiftende Funktion, die ihn interessieren, sondern vielmehr das Wecken der Erinnerung im Sinne Marcel Prousts. Gerade heute jedoch ist die Wirkung der Postmoderne nirgendwo sichtbarer als in der Architektur und Stadtplanung, wo der rationelle Funktionalismus eines Mies van der Rohe oder eines Le Corbusier dem historischen Eklektizismus und der Mischung von internationalen und lokalen

---

[1] Der Text dieses Beitrags entstand bereits vor Jahren für die **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**; für die vorliegende Publikation habe ich ihn unwesentlich ergänzt. Für Anregungen und wichtige Hinweise danke ich Frau Prof. Dr. Roxana Nubert, Prof. h.c. Dr. Stefan Sienerth und Prof. h.c. Dr. Peter Motzan: Ihnen ist dieser Beitrag gewidmet.

[2] Susan Buck-Morss (1989: 214) unterstreicht die widersprüchlichen Impulse, die Benjamins Passagenwerk zugrunde liegen, das einerseits versucht, die unbewusste Geheimnisse eines träumenden Kollektivs zu ergründen, so wie etwa Marcel Proust seine eigene vergessene Geschichte entdeckt hat, und andererseits vom internationalen Stil der modernen Architektur fasziniert ist: Schließlich gelten die Arkaden als das Kennzeichen der modernen Metropole schlechthin.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Stilen weitgehend Platz gemacht haben. In Anbetracht dieses „Sensibilitätswechsels” (Huyssen 1984: 8) ist es umso erstaunlicher, wie sehr sich die Interpretationen von zeitgenössischen Stadtdarstellungen weiterhin auf die Erfahrungen des ersten Viertels des 20. Jahrhunderts berufen (vgl. Weigel 1990: 215-221; Kublitz-Kramer 1993: 15-36; Wilson 1991).
Aktuell bleibt Benjamins Figur des Flaneurs dort, wo sich dessen Aufenthaltsraum nicht auf ein männlich festgelegtes Territorium beschränkt, sondern ihn im zweideutigen Raum des Übergangs verortet:

> Die Straße wird zur Wohnung für den Flaneur, der zwischen Häuserfronten so wie der Bürger in seinen vier Wänden zu Hause ist. Mauern sind das Schreibpult, gegen das er seinen Notizblock stemmt (Benjamin 1974: 538 – 539).

Die Gegensätze von Stadt und Land, von Straße und Interieur sind in der Erfahrung des Flaneurs zur Deckung gelangt, beides wird zugleich und eins durchs andere – metaphorisch – wahrgenommen. So wird die Stadtwahrnehmung zur Schwelle, wo das Gegensätzliche, ohne zusammenzufallen, ineinander übergeht. Wenn der Benjaminsche Text hier die Figur des Flaneurs in der Kluft zwischen Zeiten und Territorien ansiedelt, in der sich semantische Zuordnungen auflösen, ohne daß sie deshalb aufgehoben wären, zeigt sich darin eine Verwandtschaft mit Lektüren, die den Ort der Frau und der weiblichen Rede als Grenzfall oder – linie beschreiben (vgl. Menke 1992: 448f), als nicht abgestecktes Territorium, das nicht in Ordnung aufgeht (Lacan).
Grenzbereiche und Übergänge sind immer wieder zentrales Thema der literarischen Texte Herta Müllers (**Niederungen**, **Barfüßiger Februar**, **Reisende auf einem Bein**, **Der Fuchs war damals schon der Jäger**, **Hunger und Seide**), die übrigens selbst in einer Grenzlandschaft (zwischen Donau, Theiß und Mieresch) aufgewachsen ist. Ihre Erzählungen gehören einer Zeit an, in der das geplagte Subjekt der Moderne von einem bruchstückhaften, diskursiv angefochtenen und sexuell differenzierten längst ersetzt worden ist:

> The world we live in now seems rhizomic even schizophrenic, calling for theories of rootlessness, alienation und psychological distance between individuals and groups, on the one hand, and fantasies (or nightmares) of electronic ubiquity on the other (Appadurai 1996: 29).

Der Niedergang der klassischen Rationalität, der als Produkt der Moderne bzw. Kennzeichen der Postmoderne gilt, hat zweifellos Raum für neue Begriffe von Subjektivität geschaffen. So versucht Rosi Braidotti vor dem Hintergrund der – selbst erlebten – transnationalen Mobilität und des Niedergangs des Nationalstaates eine neue Denkfiguration für die zeitgenössische Subjektivität zu finden und zu entwickeln. Das nomadische Subjekt wird in ihrem Werk als eine

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Figur aufgefasst, die nur von der Lust getrieben wird, sich jeder Assimilierung erfolgreich widersetzt und Übergänge ohne teleologischen Zweck erlebt:

> The nomad does not stand for homelessness, or compulsive displacement; it is rather a figuration for the kind of subject who has relinquished all idea, desire, or nostalgia for fixity. This figuration expresses the desire for an identity made of transitions, successive shifts, and coordinated changes, without and against an essential unity (Braidotti 1994: 22).

Identität ist demnach ein retrospektiver bzw. rekursiver Begriff, der nicht auf Abgrenzung und Macht, sondern auf den Komplex der Orte, wo man schon gewesen ist, auf das Inventarverzeichnis ihrer Spuren verweist:

> The nomad's identity is a map of where s/he has already been; s/he can always reconstruct it a posteriori, as a set of steps in an itinerary. But there is no triumphant cogito supervising the contingency of the self; the nomad stands for movable diversity, the nomad's identity is an inventory of traces (Braidotti 1994: 14).

Margaret Littler hat überzeugend gezeigt, dass der Rekurs auf Braidottis Konzept einer nomadischen Subjektivität sich bei einer Lektüre der Werke Herta Müllers als sehr fruchtbar erweisen kann (vgl. Littler 1998: 36-56). Hier lässt sich allerdings noch etwas entdecken, hinzufügen bzw. umschreiben. Der Aussiedler-Status hat in der Tat der Autorin die erzählerische Freiheit erlaubt, mit Subjektpositionen zu experimentieren: Ihre weiblichen Hauptfiguren sind an der Schnittstelle von geschlechtsidentifizierten, linguistischen, ethnischen und nationalen Identitäten situiert. Die Thematisierung von Subjekt, Identität und Körper in Müllers Texten legt die Fragilität und Heterogenität des geschlechtlich identifizierten Subjekts der Moderne offen, stellt die Denkgewohnheit der Identitätslogik in Frage und macht den Weg für Umdeutungen frei. So kommt die Autorin in ihren Schilderungen der postmodernen Selbstwahrnehmung als eine diffuse und widersprüchliche und als ein Zuhause in der Mannigfaltigkeit der Welt sehr nahe, darüber hinaus konfrontiert sie ihre Leser jedoch auch mit der fundamentalen Frage, was neuerdings Subjekt, Identität und Körper überhaupt sein könnten. Die Verortung jeder zeitgenössischen Subjektivität bedeutet für die Frau eine ständige Verhandlung zwischen der Fragmentierung, Mobilität und Differenz einerseits und der politischen Notwendigkeit andererseits. Folgerichtig wird das unruhige, unstete Leben der Frau bzw. ihre Lage zwischen „Bleiben und Gehen" im Werk der Autorin durchaus als ambivalent dargestellt: Reisen heißt bei Müller auch frieren (**RB** 154), und ihre Frauen sind „Reisende auf einem Bein und auf dem anderen Verlorene" (**RB** 92).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dieses Bild, das bereits im Titel ihres Romans von 1989 auftaucht, gehört zweifelsohne zu den prägnantesten im Werk Herta Müllers und kann sicherlich als Symptom eines (weiblichen) Gehens gelten, das gegen Ende des 20. Jahrhunderts den sicheren Boden und das sichere Stehen auf zwei Beinen als obsolet auffasst (Kublitz-Kramer 1995: 115). Irene, die weibliche Protagonistin, kommt aus dem „anderen Land" mit seinen Grenzpatrouillen und Radarschirmen (**RB** 7), das sie ursprünglich verlassen hat, um mit ihrem deutschen Geliebten, Franz (Student in Marburg) zu leben; als ihre Beziehung zu Ende geht, bleibt sie in Westberlin und beantragt die deutsche Staatsbürgerschaft. In der Zeitspanne zwischen dem Warten auf den Pass und der Aushändigung der neuen Einbürgerungsurkunde lebt Irene ohne Flucht- und Haltepunkt im Zustand der „Vorläufigkeit" (Eke 1991: 89), kauft sich nur ein Gästebett, denn Besitz ist nur für Sitzende, also Sesshafte möglich: „Seßhafte sitzen und Nomaden fahren" (Flusser 1994: 105). Die Reisende Irene befindet sich permanent in einem Zustand zwischen Wegfahren und Nicht-Ankommen, ist „ein Mensch im Niemandsland zwischen zwei Welten, zwischen zwei Kulturen" (Cramer 1989), was durch ihr Hinken zusätzlich versinnbildlicht wird.[3] So ist auch das am Anfang des Romans beschriebene Grenzgebiet symbolisch zu verstehen, weil Irene seelisch darauf vorbereitet ist, eine geographische Grenze zu überschreiten und in den Westen umzusiedeln:

> Zwischen den kleinen Dörfern unter Radarschirmen, die sich in den Himmel drehten, standen Soldaten. Hier war die Grenze des anderen Landes gewesen. Die steile Küste, die halb in den Himmel reichte, das Gestrüpp, der Strandflieder waren für Irene das Ende des anderen Landes geworden. [...] Die Steilküste war wie gebaut aus Erdbrocken und Sand, wie gebaut von Soldaten, damit der Sog nicht ins Land, nicht ins Innere kam, von irgendwo her (**RB** 7).

Diesen Schwellenstatus markieren auch Flughäfen, Bahnsteige, Züge und Busse als Aufenthaltsort, wo die Protagonistin, die aus traditionellen Rollenzuschreibungen herausgefallen ist, ihr Unterwegs- und Dazwischen-Sein, ihr Oszillieren zwischen Orten, ihr Ungebundensein, ihre Nichtzugehörigkeit und generelle Ortlosigkeit bestätigt (Kublitz-Kramer 1995: 85). Die Ansichtskarten, die Irene verschickt, sind Abbild ihrer Existenz als heimatlose Reisende (**RB** 142 – 143).

Kein Ort, nirgends: Diese von der Frauenbewegung aufgegriffene literarische Metapher ist Sinnbild für den Status der Frauen geworden, für ihre Heimatlosigkeit und ihre Wanderschaft, auf die sie sich qua Geschlecht begeben,

---

[3] Die Texte Herta Müllers stehen im Zeichen des „Fremden Blicks" und entwickeln Konzepte einer geschlechtsspezifischen multidimensionalen Identität, Kultur und Sprache innerhalb der wechselseitigen Wahrnehmung von Minderheit(en) und Mehrheit in der deutschen Gesellschaft; vgl. dazu Bozzi 2005.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

gewinnt aber durch die Ereignisse der letzten Jahre, durch Krieg, Flucht und Asyl eine bittere Aktualität. Angesichts der Realität von Massenmigration in einer global mobil gewordenen Welt und angesichts der Ortlosigkeit vieler Zeichen im scheinbar locker und durchlässig gewordenen postmodernen Symbolgefüge ist festzustellen: Heimatlosigkeit ist kein angenehmer, geschweige denn ein anzustrebender Zustand.

Aus der Erfahrung und dem Wissen einerseits, immer wieder die eigene Identität und die Identität der Gruppe sowohl des Herkunfts- als auch des Ziellandes herauszufordern, andererseits die Schwelle überschritten zu haben und zu überschreiten, die eine endgültige Festlegung bzw. Tilgung unmöglich macht, bewegen sich Texte schreibender Frauen, die Migration oder Exil erlebt haben, im Zwischenraum des Sowohl-als-auch. Diesen Differenz- bzw. Schwellenstatus zu thematisieren, erfordert ein Oszillieren zwischen Formen von Endgültigkeit und Nichtzugehörigkeit bzw. Ungebundensein, das Herta Müllers „Reisende auf einem Bein" immer wieder zu provozieren vermag, etwa mit Sätzen wie: „Der Koffer stand lange geschlossen im Flur, als wäre Irene nur halb am Leben" (**RB** 39), oder: „Es war eine Stille wie zwischen Hand und Messer gleich nach der Tat" (**RB** 33). Am Ende des Romans steht nur noch der Wunsch „weit weg zu fahren. Aus dem Abteil durchs Fenster zu sehn, in den Sog der Landschaft hinein, die sich in grünen Schlieren wegdrehte und verschwand" (**RB** 166).

„Ausländerin im Ausland" wird Irene, die weibliche Flaneurin, die sich auf der Schwelle zwischen Kulturen bewegt, von einem italienischen Gastarbeiter genannt, dem sie zu verstehen gibt, dass sie nicht „heimatlos" sei. Als deutschsprechende Rumänin ist Irene überrascht zu hören, dass ihre Muttersprache von diesen deutschen „Ausländern" gesprochen wird (**RB** 61). Andererseits ist der Begriff einer Identität, die vom abstrakten Wesen der Nation auferlegt wird, für Irene ein Anathema, in dem eigentlich Müllers Erfahrungen unter der dreifachen Zwangsherrschaft einer patriarchalischen Familie, der obligatorischen Identität einer deutschen Minderheit, eines übermäßig schmerzhaften totalitären Staates widerhallen (vgl. **TS** 21 u. **TS** 122 u. auch „Essen mit Herta Müller" 1993: 112). Wie die Autorin, entspricht die Protagonistin keiner der Kategorien, die im Formular der Ausländerbehörde vorgesehen sind, da sie sowohl Deutsche wie auch politischer Flüchtling ist. Sie befindet sich - wie in Rumänien - auch hier in einem fortwährenden Dilemma: Sie ist zwar in Deutschland, aber noch nicht Deutsche. Sie sitzt quasi im Vorzimmer Deutschlands und wartet auf den Erhalt ihrer Staatsbürgerschaft, die ihr den Eintritt in das Innerste des Landes erlauben soll, und wird wie so viele Migranten zur Nummer ohne Gesicht. Dies wiederum bestätigt nur die Wankelmütigkeit einer Identität, die Staaten und Städte durchquert, wo es ebenso Ausländer wie Minderheiten gibt, so dass diese Begriffe in ihrer politischen Bedeutung fragwürdig werden:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Doch bei dem Wort Ausländer hab ich nicht bloß an mich gedacht. Ich habe an das Wort „Minderheit“ gedacht. Außer den wenigen, die Staaten vertreten, sind doch die vielen Minderheiten. Werden doch ganze Völker ahnungslos nach innen und nach außen falsch vertreten. Und in der Minderheit der vielen wieder Minderheiten. Und, wo zwei Menschen sind, ist doch der eine in der Minderheit. Wo einer ist, da ist er eine Minderheit vor seinen eignen Tagen, und kann sich, weil er einsam ist, nicht halten (**TS** 129).

Migranten sind die Unterwegsseienden, die nie Ankommenden, immer fremd Bleibenden – Entwurzelte. In diesem Sinne können sie auch als Ortlose gekennzeichnet werden. Bereits in **Barfüßiger Februar** hatte Herta Müller diese ortlose Zustandserfahrung in zugespitzter Form festgehalten: „Das Wohnen ist kein Ort“ (**BF** 96). Heimat gibt es in ihrer Literatur weder früher noch jetzt, weder dort noch hier. Es gibt sie nur als „Hoffnung im Nirgendwo“, in der Geschichte von der Fremden, die behauptet: „Ich bin nicht heimatlos. Nur im Ausland“ (**RB** 61), in der Geschichte von der Migrantin, die keine sein kann, weil es die Heimat nicht gibt, von der sie träumen könnte (außer in Alpträumen). Diese Geschichten sind Parabeln der nomadischen Subjektivität schlechthin. Sibylle Cramer spricht in diesem Zusammenhang von einem doppelten Ich der Protagonistin, „von einer Spaltung in eine alte und in eine neue Identität. Aber das bleibt ein blindes Motiv der Erzählung“ (Cramer 1989).

„Das Gehen wird zur Existenzweise“ (Kublitz-Kramer 1995: 134) Irenes: Nur in diesem Sinne kann die Rede von einer Dichotomie in eine alte und in eine neue Existenz sein. Auf keinen Fall jedoch kann behauptet werden, Irenes „Außenseitertum ist keine reflektierte Entscheidung oder Lebensweise, die bewußt ein menschenwürdiges Leben nur am Rande der Gesellschaft für möglich hält, sondern basiert auf der Unmöglichkeit, im neuen Land eine Verbindung herzustellen zwischen der „anderen“ Irene, dem im „anderen“ Landgeprägten Bewußtsein und der Irene, die jetzt in Deutschland lebt“ (Bauer 1996: 275). Schließlich bot ihr das „andere Land“, aus dem sie gekommen war, ebenfalls keinen festen Boden: Darauf verwies die Warntafel mit „Erdrutschgefahr“ an den „Treppen der Steilküste, wo Erde bröckelte“ (**RB** 7). Irene hat Heim und Heimat „auf den Strümpfen“ (**RB** 54) verlassen, ohne eine fixe Identität mit sich zu bringen. Aus Rumänien zu stammen, bedeutet für sie, sich nicht auf eine identitätsstiftende Heimat beziehen zu können, sondern durch die Herkunft fragmentiert zu sein. So ist die Protagonistin auch nicht fähig, sich mit den Photos, die sie abbilden, zu identifizieren, auf ihnen blickt sie eine fremde Irene an: „Eine fremde Person hatte sich eingeschlichen in Irenes Gesicht“ (**RB** 18).[4] So wird die

[4] Vgl. auch **RB** 50: „Auch auf den Photos des Automaten war die andere Irene“; **RB** 154: „Doch das Gesicht als Ganzes hatte einen sonderbaren Ausdruck. Es war die andere Irene“; **RB** 156: „Der Arbeiter sah Irene an. Dann die andere Irene“.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Bewusstwerdung einer multiplen Identität, eine Komplexität und Andersartigkeit reflektiert, die „in der Subjektivität jeder einzelnen Frau als Effekte von Differenzen und Spaltungen“ (De Lauretis 1993: 93-102, dies.1986: 1-19) produziert werden. Das weibliche Subjekt wird hier als ein Ort von Differenzen charakterisiert, und sogar der eigene Körper wird zum Fremdkörper: „Und es war eine fremde Hand auf der Haut, als Irene sich ins Gesicht griff. Und das Gedärm, Irene sah fast ihr Gedärm. Trug es wie ein Einweckglas im Bauch. Und das Herz und die Zunge, wie tiefgefrorenes Obst“ (**RB** 122).

Die Protagonistin von **Reisende auf einem Bein** fühlt sich den Menschen verbunden, die, wie sie, nirgends zu Hause, ständig Reisende sind: der Italiener (**RB** 61), der Arbeiter auf dem Baugerüst, „den Irene sich ausgesucht hatte“ (**RB** 71), der alte Bettler (**RB** 87, 146 – 146) oder die Frau, die in den Zug nach Marburg steigt, bei deren Anblick Irene sich wünscht, ebenso zu sein, wie sie (**RB** 137 – 138). Überall begegnet Irene Menschen, die am Rande der Gesellschaft leben, wie die Obdachlosen, die „den Horizont bewohnen, der Stadt gehören“ (**RB** 129). Die Protagonistin überschreitet die Grenze zwischen den Staaten, ihre Männer sind ständig verreist, haben Koffer in der Hand, sind „dauernd Rastlose“; die Erzählung spielt auf Gleisen, Bahndämmen, in U-Bahnzügen, auf Bahnsteigen, in Wartehallen und Hotels, immer in Stadien der Ambivalenzen. Diese Schauplätze werden von Menschen bevölkert, die sich nur zufällig begegnen, keine Kontakte knüpfen und dann wieder in der Anonymität untertauchen:

> In der Halle des Flughafens waren die Reisenden verwirrt. Ihre Stimmen waren verhalten, wenn sie miteinander sprachen. Die Reisenden griffen nach den Koffern, als müsse etwas Unvorhergesehenes geschehen. Sie gingen langsam (**RB** 83).

Es scheint, als ob Menschen auf Reisen zwangsläufig aus der normal gestifteten Ordnung austreten müssten, um sich in einen „anderen Zustand“ einzufügen.

Irene wird zuerst in ein „Asylantenheim“ gesetzt, weil im Gästehaus für „Aussiedler“ keine Zimmer mehr frei sind (**RB** 28). Das Asylantenheim in der Flottenstraße erscheint als Symbol für das Leben der Flüchtlinge in Deutschland: Die Flottenstraße ist eine Sackgasse, das heißt, ihre Hoffnungen haben sich als vergeblich erwiesen (**RB** 29). Abgeschoben in ein Niemandsland zwischen stillgelegten Bahngleisen, führen die Flüchtlinge nun ein Schattendasein. Irene sieht sie in einem Kasten voller alten, billigen Schuhen auf der Suche nach einem passenden Paar wühlen. Als Kontaktpunkt mit der Stadt sind die Füße Ort von Identität: Die Füße der Flüchtlinge machen keine Geräusche (**RB** 29), denn sie sind noch nicht offiziell berechtigt, im Land der Freiheit zu leben; ihre Gesichter haben „die Farbe alter Photos“, weil sie in ihrem Leben schon viel gesehen haben und schnell gealtert sind (**RB** 29 – 30); und es ist der Blick des Ausgeschlossenseins, der in ihren Augen steht.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die Schuhe werden zur Metapher der Identität, die Ähnlichkeit zwischen ihnen ist wie diejenige zwischen dem wirklichen und dem imaginären Subjekt, eine Einheit mit einer eingebauten Distanz:

> Irene hatte gesehen, wie die Männer und Frauen den einen, passenden Schuh gefunden hatten. Wie sie ihn über den Kopf hielten mit der einen Hand. Mit der anderen Hand weiter wühlten, im Haufen der auseinandergerissenen Paare. Und diese Entfernung blieb, von einem Schuh zum andern. Sie wuchs hinter dem Rücken. Schloß auch die Schultern ein. Auch in den Augen stand diese Entfernung (**RB** 29 – 30).

Die Entfernung zwischen den Schuhen ist die Entfernung zwischen dem einzelnen Fremden und der Gesellschaft, die von ihm nie überwunden werden wird. Auch Irene, die „mal zu leicht und mal zu schwer [...] auf den Straßen“ (**RB** 79) ist, bleibt allein und fremd.

Nach Julia Kristeva ist der Raum des Fremden „ein fahrender Zug [...], der jedes Anhalten ausschließende Transit selbst“ (Kristeva 1990: 17 – 18). Das Gefühl der Fremdheit erwächst bei Irene auch aus diesem Zustand des „Dazwischen“. Diese Situation wird in vielen literarischen Texten der achtziger Jahre in topologischen Vorstellungen gefasst und mit Raum-Metaphern in Verbindung gebracht: „Zwischen zwei Giganten“ (vgl. Biondi u.a. 1983) ist der Ort des Migranten. Dabei erhält diese Situierung verschiedene Schattierungen, die zwischen einem positiv formulierten sowohl-als-auch und einem weder-noch schwanken, wobei beides durchaus auch nebeneinander stehen kann: „Ich bin weder noch, ich bin beides“ (Ackermann 1983: 216 – 117). Sehr häufig erscheint das Dazwischen auch als ständiges „Unterwegssein“, als wechselnder – konkreter und imaginärer – Aufenthalt in zwei Kulturen, als „tägliche Reise“ zwischen hier und dort, so in dem Gedicht Dazwischen von Alev Tekinay:

> Und jeden Tag fahre ich / zweitausend Kilometer in einem imaginären Zug/ hin und her,/ unentschlossen zwischen/ dem Kleiderschrank/ und dem Koffer,/ und dazwischen ist meine Welt (Tekinay 1983: 59).

Reisende auf einem Bein, strikt aus der Perspektive der Protagonistin erzählt, hebt an wie die Geschichte eines alltäglichen Ortwechsels, aber es geht um mehr; um mehr auch als um Aussiedler-Schicksal oder Emigration. Derlei Ereignisse sind Auslöser für Momentaufnahmen vom einsamen Leben in der Fremde, für Bilder, die sich allmählich zu einem kunstvollen Tableau alltäglich-fremden Lebens arrangieren – mit schockartigen Einsichten, Zweifeln und Ängsten. Die Ähnlichkeit der Begriffe „das andere Land“ und „die andere Irene“ ist auch ein Hinweis darauf, dass Irene nicht nur in geographischer Hinsicht heimatlos ist, sondern dass das Gefühl des Fremdseins auch ihren eigenen Körper betrifft. Des

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Öfteren werden im Text Syntagmen wie „fremd“ und „Ferne“, „heimatlos“, „Angst“, „kaltes Land“, „leer“ verwendet, welche die Intensität dieses Gefühls verstärken sollen. Häufig tauchen Vergleiche zwischen dem „anderen Land“ und dem „hier“ auf. Beide sind schmerzliche Welten, die eine wegen der Vertrautheit, die andere wegen der Fremdheit:

> In dem anderen Land habe ich verstanden, was die Menschen so kaputtmacht. Die Gründe lagen auf der Hand. Es hat sehr weh getan, täglich die Gründe zu sehen. Und hier, sagte Irene. Ich weiß, es gibt Gründe. Ich kann sie nicht sehen. Es tut weh, täglich die Gründe nicht zu sehen (**RB** 137).

Irene fühlt sich „außen alt“ und „innen unmündig“ oder an anderer Stelle „müde“ und „innerlich wach“ (**RB** 141, 109). Die auf sie einstürzenden Erfahrungen lähmen sie, machen sie handlungsunfähig. Nachdem die Protagonistin in Rumänien ein Schild von einer Baustelle gesehen hat, bezieht sie die darauf geschriebene Warnung auf ihr ganzes Leben: „Gefahr ins Leere zu stürzen“ (**RB** 84). Derselbe Leitspruch lässt sich auch hier anwenden: existentielle Erfahrungen, wie sie in der Situation der Auswanderung und des Umsiedelns erlebbar werden, bewirken einen Zustand des Ausgesetztseins, die auch schmerzliche Erfahrung des Alleinseins.

Nicht zufällig ist **Reisende auf einem Bein** wie viele andere Texte Müllers von den Freundschaften, von der Liebe her strukturiert. Weil die Liebe die Erfahrung der Differenz und Spaltung hervorbringt, die die Fremde verstärkt bzw. verdoppelt, nämlich kein Zuhause zu haben und dennoch diesen Ort zu suchen, ist die weibliche Erzählfigur ständig in Bewegung und unterwegs. Irene erlebt wechselnde Beziehungen, die unerfüllt bleiben. Der Illusion, durch Liebe in dem neuen Land Boden unter den Füßen zu gewinnen, folgt bald darauf Ernüchterung. Irene wird von den drei Männern, mit denen sie sich im Westen befreundet, gleichermaßen verraten. Hier zeigt sich Unvereinbarkeit von weiblichem Lieben-Müssen und dem Fehlen eines liebenswerten, einfühlsamen Gegenübers. Die Protagonistin ist „auf den Flügeln der Liebe von Osten nach Westen buchstäblich ins Leere gereist. Darum kommt sie nicht an, sondern setzt die sentimentale Reise“ (Cramer 1989) als seelischer Krüppel, als Behinderte fort: „auf einem Bein“. Deswegen sagt sie ihrem Freund Franz vor ihrer Trennung:

> Ich war zu zweit abgereist. Angekommen bin ich allein. Ständig schreib ich dir Karten. Die Karten vollgeschrieben. Und ich leer. [...] Das Weggehen von Franz war ein Schrumpfen. Als hätte er sich etwas herbeigesehnt, was ihn zerstörte. Zwischen Ankommen, Auspacken, Einpacken, Wegfahren war fast keine Zeit (**RB** 126).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Irenes Freundschaften finden keine Orientierung, sie werden nicht zum Halt, die Fremde wird auch in ihnen nicht zur Heimat, wobei „die enttäuschte Liebe Symptom einer Fremdheit“ (Harnisch 1997: 511), „eine[r] seltene[n] Nähe und häufige[n] Ferne“ (**RB** 150) ist. Ihre Ankunft scheitert auch an der Beziehungslosigkeit der Menschen, die unfähig zu dauerhaften Bindungen sind. Waren die gesellschaftlichen Deformationen, die sich in den psychischen Verkrüppelungen der Männer widerspiegeln, in Rumänien offensichtlich, so fehlen sie auch im Westen nicht. Die Männer, denen Irene in Deutschland begegnet, bleiben austauschbar, zufällige Gestalten. „Kaltes Land, kalte Herzen“ (**RB** 91), so synthetisiert sie ihre Erfahrungen. Die Dialoge mit ihren Männern erscheinen wie Selbstgespräche, sie treiben den „Diskurs des Alleinseins“ (vgl. **TS** 57-73) bis zu seinen radikalen Konsequenzen fort. Es gibt für die Frau keine erfüllte Liebesbeziehung, sondern nur ein in sinnlicher Erregung resorbiertes Gefühl, so wie es auch für die Gestalten der dörflichen Sphäre oder der in der Diktatur Rumäniens Verorteten keine geglückte Verbindung geben kann: „Das eine ist mein Bild, das andere ist dein Bild. Dazwischen gibt es nichts“ (**RB** 86), sagt Irene und meint damit die Barrieren zwischen den Geschlechtern.

Die „Reisende auf einem Bein“ – in der Pluralform „Reisende“ finden sich ihre Erfahrungen nur verallgemeinert – hat ihr anderes Bein nicht im „anderen Land“ gelassen. Das Bild entspricht der Unmöglichkeit, in der Fremde anzukommen oder in die „Heimat“ zurückzukehren. Statt dessen zieht die Protagonistin den Aufenthalt auf der Straße, auf Bahndämmen und in U-Bahnhöfen vor und träumt von einem nomadischen Leben im Zwischenstadium des Eisenbahnabteils, das sowohl die Bodenberührung meidet, wie es vor einem längerfristigen oder gar endgültigen Sich-Niederlassen schützt (**RB** 143).

Herta Müller hat sich dazu in ihren poetologischen Überlegungen wie folgt geäußert:

> Zu Orten kann man nicht gehören. [...] Wenn das ein Unglück ist, dann ist Fremdsein Unglück. Sonst nicht (**TS** 123).

Unlängst hat sie in einem Interview noch hinzugefügt:

> Die ideale Beziehung zu einer Umgebung ist aus meiner Sicht eine Fremdheit, an die man sich gewöhnt, Fremdheit kann nicht ausgetragen werden, weil sie eine Modalität der Wahrnehmung ist. Bewußte Wahrnehmung und kritische Sicht werden immer Fremdheit zur Folge haben (Littler 1998: 20).

So ist für die fiktiven Stadtläuferinnen ihres Romans die emanzipatorische Errungenschaft, auf beiden Füße zu gehen, ein Schwindel, eine Täuschung. Dabei restituiert der Romantext nicht etwa Unselbstständigkeit und Fetischisierung der weiblichen Füße, sondern weist die Hoffnung auf ein Vertrautwerden mit dem

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

fremden Terrain zurück und löst sie in Paradoxen auf: Das Fremdsein und das Sichverfehlen sind Grunderfahrungen; das Hinken, Hüpfen bzw. unkoordinierte Gehen ist die einzige den Wahrnehmungen und Erfahrungen adäquate Lebensform. Das deutet auch auf die Einschränkungen hin, die dem „normalen" Gehen innewohnen, und bestimmt das Weibliche von diesen Abweichungen her. Die paradoxe Struktur des Hinkens, die, wie Lyotard (1986: 28) sagt, auf den paradoxen Bezug des hinkenden Körpers zum Raum verweist, läuft gegen die Ordnung an, indem das Terrain wiederholt sondiert wird, dabei kein Gleichmaß, sondern ein „Unmaß" (**TS** 40) verrät: Es ist ein Wider-die-Ordnung-Schieflaufen. Ein solches weibliches Gehen zeigt – ebenso wie die Sprache – „daß in sich selbst ein Nichtankommen ist - denn, damit das so sei, muß etwas auf einer Seite hinken" (Lacan 1986: 61). Am Ende erkennt Irene, wovor sie schon im anderen Land ein Schild gewarnt hat, dass auf dem Weg in die Freiheit die „Erdrutschgefahr" ebenfalls sehr groß ist und dass der Weg von dem Moment an, da sie aus dem anderen Land ausgereist ist, nie enden wird (**RB** 7), denn:

> Um frei zu sein, müssen die Bedingungen, die die Existenz bestimmen, angenommen werden, damit sie später überholt werden können. Wer sie akzeptiert, ohne sie überholen zu wollen [...], ist damit einverstanden, bedingt zu bleiben. Frei zu sein ist eine schwere Aufgabe, die immerzu vom Scheitern bedroht ist, weil sie dialektisch die Bedingungen, unter denen sich das Subjekt in der Welt befindet, zugleich bejaht und verneint (Flusser 1995: 57).

2. Grenzbereiche und Übergangszonen

Geschlecht wird in der symbolischen Ordnung unserer Kultur durch eine Grenzziehung zwischen weiblich und männlich bezeichnet. Bei allen unterschiedlichen Überschreibungen der Inhalte der binären Positionen ist diese Relation selbst eine der stabilsten kulturellen Konstruktionen. Historisch hat sich die heute wirkende Geschlechterordnung ihre Stabilität dadurch gesichert, dass alles, was die Etablierung der bürgerlich-modernen Gesellschaftsordnung störte, ausgegrenzt, unterdrückt und als Ort des Anderen bezeichnet wurde. Die Produktion des Einen ist dabei einem androzentrischen Weltbild mit dem logisch rationalen Denken als absolutem Maßstab verpflichtet, für die Stabilität der binär angelegten Relation ist der Phallogozentrismus aber auf das ausgegrenzte Andere angewiesen: In stützender Funktion ist das Ausgegrenzte zugleich eingeschlossen. Wie diskursanalytische Arbeiten inzwischen gezeigt haben, fallen unter dieser Kehrseite der Vernunftkonzeption der Moderne große Anteile unserer Kultur, deren Komplexität immer wieder auf eine Statthalterposition des Weiblichen reduziert und auf dieses hin festgeschrieben worden ist (vgl. grundsätzlich dazu schon Horkheimer/ Adorno 1969; Foucault 1969, 1983ff; Irigaray 1979, 1980).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Aus der Codierung der Gleichheitssemantik der Aufklärung geht die Produktion der weiblichen Anderen hervor, die bis heute, und auch im feministischen Diskurs, in der Rede vom Geschlecht wirkt. Die Wirkungsweisen der weiblichen Anderen bedeuten für Frauen, die im Wechselspiel von Vorstellungen und Darstellungen das Wort ergreifen, die Einnahme einer paradoxen Position: Sie suchen sich in einer Sprache zu artikulieren, in der sie zwar bezeichnet, von der sie aber zugleich ausgeschlossen sind. Die feministische Theorie sucht diese komplexe Position mit dem Begriff des doppelten Ortes zu beschreiben, an dem sich Frauen, die sprechen und schreiben, immer schon befinden.

Im Werk Herta Müllers ergibt sich der doppelte Ort zum einen aus der deutlich weiblich markierten Erzählposition heraus, die sich als solche immer schon mit einer überwältigenden männlichen Tradition des Schreibens auseinanderzusetzen hat. Zum anderen geht es bei der Autorin vorwiegend um die gesellschaftlichen Mechanismen des Ein- und Ausschließens, um das Setzen von Ordnung, die als Opferung und Tötung des Anderen erinnert werden. Auch wenn diese Szenographien der Ordnungsstiftung nicht explizit Geschlechterverhältnisse thematisieren, verweisen sie darauf. Müllers Prosa entwickelt sich aus der unterdrückenden und destruktiven patriarchalen Ordnung ihrer Heimat und aus der Arbeit an der Täuschung, die ein Mechanismus zur scheinbaren Anpassung und Ausdruck der sozialen und existentiellen Angst vor dem Ausgeschlossensein ist (**TS** 13): Der Fremdkörper muss sich sozusagen tarnen, um wirksam zu werden und die Kultur und Sprache von innen her zu transformieren. Der Autorin ist es mit ihren Texten gelungen, eine Darstellungsweise für den paradigmatischen Ausschluss des Weiblichen aus dem Symbolischen und den doppelten Ort zu finden, doch bleibt sie dabei nicht bei der Skizzierung dieser Gesetzmäßigkeit stehen, in die sie sich auch als Autorin verstrickt weiß, sondern versucht, diese zu unterlaufen: etwa durch Verdoppelung oder Vervielfältigung der Erzählperspektiven (die weibliche Hauptfigur als Beschreibende und Beschriebene, Sehende und Dargestellte) bzw. der Identitätspositionen (Irene, die als „Reisende auf einem Bein“ nicht „eins“ ist), durch trennende, sezierende Schilderung dessen, was zusammengehört, und vor allem durch die Zitierung tradierten Wissens bei dessen gleichzeitiger Störung durch Umdeutungen geltender Bedeutungen.

Das Wieder- bzw. Erfinden eines weiblichen Imaginären setzt beim bestehenden kulturellen Erbe ein, demaskiert es als kontingente Konstruktion und arbeitet sie von der Position der Anderen aus um. Mit raffinierten Verfahren und Strategien greift die Autorin Sinnbilder auf, öffnet im Zitieren Bedeutungsräume oder deckt im Verrücken der Oberfläche geltender Zusammenhänge deren verborgene, grimassierende (Ab-) Gründe auf. Dabei spielen die Bilder als Überlieferungsträger und (Körper-)Sprache eine zentrale Rolle, denn sie repräsentieren zeitlos mit dem artikulierten zugleich auch das verschwiegene

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wissen. Müllers weibliche Figuren sind für die dafür geforderte spezifische Wahrnehmungsarbeit, für das Aufnehmen des unter der Oberfläche der Sinnzusammenhänge liegenden Verborgenen, ihres doppelten Ortes wegen besonders sensibilisiert. Grenzübergänge vielfältigster Art, zwischen Außen und Innen, Betrachtender und Betrachtetem, Raum und Körper, Schlafen und Wachen, Vergangenheit und Gegenwart ereignen sich bei Herta Müller in einer überwachen und alle Sinne einbeziehenden präzisen Wahrnehmung, die auch noch auf kleinste Zwischentöne und Nuancen achtet. Hellwach auf des Messers Schneide lotet ihr Schreiben verborgen liegende Zwischenräume aus und verletzt und verschiebt dabei stückchenweise Tabus und Grenzen.

Dank ihrer assoziativ-poetisch gestaltenden Prosa werden Konstellationen des Übergangs in einen „anderen Zustand“ in Müllers Texten immer wieder lesbar, auch als Bilder der Auflösung von Grenzen und der Vermischung von Zuständen.[5] Innen- und Außenperspektive, Erlebtes und Vorgestelltes verschränken sich, die Dimensionen zwischen Detail und Ganzem verschieben sich, und das Ich gerät „in den Sog einer alles auffassenden Auflösung, das es den Gegenständen annähert“ (Eke 1991: 13). Die chirurgische Genauigkeit der Beschreibung paart die Autorin mit intensiven Gefühlserlebnissen, so dass die realistischen Aufnahmen von der Umwelt durch die Gefühlswelt (des Kindes, der Erzählerin) zu phantastischen und oft grotesken Bildern ausgeweitet werden. Dadurch werden Gewohnheiten und Gepflogenheiten des Alltags gewissermaßen überbelichtet und verfremdet. Die Müllerschen Texte münden immer wieder aus der Wirklichkeit ins Irreale, erzeugen surrealistische Bilder, die der Autorin den Vorwurf eines hermetischen Schreibens eingebracht haben und oft die Lektüre erschweren.[6] Gespannt zwischen der Unberechenbarkeit der Bilder und einer der präzisen Beobachtung dienenden Genauigkeit der Sprache, schlagen die Texte schockierende Brücken zwischen der Realität und dem Traum und machen dabei das für Herta Müllers Schreiben konstitutive Moment des Grenzen verletzenden Widerspruchs unmittelbar selbst zum Gegenstand des Erzählens:

> Ich schrie. Ich riß die Augen auf. Das Zimmer drehte sich. Ich lag in einer Kugel aus weißen zerfledderten Blumen und war eingeschlossen. Dann hatte ich das Gefühl, daß der Wohnblock umkippt und sich entleert in den Boden (**N** 12).

---

[5] Es geht um eine ausgeklügelte Technik, die durch Bilderketten geheime Korrespondenzen, Wahlverwandschaften zwischen verschiedensten Dingen entdeckt und dadurch Assoziationsräume schafft; vgl. z.B. die Erzählung *Die große schwarze Achse* (**BF** 14, 16, 19 u. 20).

[6] Zu einer Parallele zwischen Herta Müller und den Surrealisten s. die Dissertation von Cristina Tudorică 1997: 92-98.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Surrealität ist dann nicht etwas anderes, sondern eine tiefere Form von Realität (Littler 1998: 18). Als unfreiwillige Arbeit an der Existenz und „auch als Spiegelbild für die, die es nicht dürfen oder nicht wagen, in den Spiegel zu sehn" (**TS** 65) bietet der Traum die Möglichkeit, verbotene Gedanken zu thematisieren, eine unbekannte Seite der menschlichen Persönlichkeit anzugehen und ein neues Bild von Realität, in dem Regeln und Gesetze aufgehoben werden (vgl. **F** 8–9).
Aus der Fokussierung auf das, was in unserer Gesellschaft als monströs ausgegrenzt wird, resultiert in Müllers Texten ein Übergewicht des Schrecklichen, das uns als Leser zumutet, immer wieder die Grenze zu überschreiten, die wir als unsere Schmerzgrenze zu bezeichnen pflegen. In Träumen, die die Vorgeschichte für das „Ich ohne Gewähr" (vgl. Bachmann 1978: 218) im Symbolischen liefern (**TS** 18–19), in dem Zusammentreffen von Un- und Bewusstem, von Bildern und Texten, Gedächtniskörper und Sprache, aber auch im Aufeinandertreffen verschiedener Zeitschichten, in imaginierten Einheitserfahrungen, die den Spalt der Welt für einen Augenblick zu schließen suchen, verschafft sich das Unsagbare Gehör: „Das Gesagte muß behutsam sein, mit dem, was nicht gesagt wird" (**TS** 19). Mit einer Praxis verrückender Besetzung (**TS** 12) wird weiterhin eine unmögliche Erzählzeit konzipiert, in der Realität und Erinnerung verschmelzen.[7]
Es ist kein Zufall, dass in den meisten Texten der Autorin ein Handlungsfaden bzw. ein kontinuierliches, chronologisches Erzählen fehlt, an dem sich der Leser orientieren könnte: Eindrücke, Erlebnisse, Gedankenfetzen, Gefühlsfragmente und Ereignisse folgen unmittelbar aufeinander und „scheinen sich in einem Raum ohne Zeit abzuspielen", in einer „Zeit ohne Zeit" (Rüb 1989). Dieser respektlose Umgang mit einem zentralen Parameter der Ordnungsmacht nimmt ein Verfahren auf, das sich auch in Müllers Texten als Möglichkeit findet, „die Zeit zu ermorden" und in eine wahre Anarchie gleichzeitiger „Vergangenheit Gegenwart Zukunft" führt.
Doch auch in den Texten mit dem größten utopischen Potential, findet sich kein Entwurf eines „Anderswo".[8] Denn Müller entwirft keine utopische Ethik der Differenz, die bezugslos zur Definitionsmacht der Diskurse „woanders" wäre, sondern zeigt eine Einheit des Differenten im Hier und Jetzt, in einer Welt, die nicht schön und nicht gut ist. Es ist dies ein Plädoyer für ein hierarchiefreies Denken jenseits von „Trennung – Teilung – Spaltung", aber keineswegs ein leichtfertiges, das nur das Schöne, Gute und Wahre einbezieht, sondern eines, das

[7] Beispielhaft in diesem Sinne ist die Erzählung **Die kleine Utopie vom Tod**, in der das Leben der Großmutter splitterartig in die Beschreibung ihres Grabsteinfotos verwoben wird (**BF** 35-43).
[8] Vgl. zum Thema auch Apel 1991: 28:
„In der Tradition der Romantiker vermutet Herta Müller die Wahrheit hinter der Erscheinung, im Gegensatz zu ihnen verzichtet sie auf den Gedanken der Versöhnung, auf Utopie."

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

um Vollständigkeit bemüht ist und den „Ort von allen Seiten“ zeigen will, auch und gerade von den Kehrseiten. In der Spannung von Aufklärungskritik und dem Entwerfen von Utopischem hält Müller die Hoffnung aufrecht, im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen die Grenzen des Möglichen zu erweitern, gerade auch im Wissen darum, dass die Utopie nicht eintreten wird. Die Autorin selbst hat mehrmals betont, sie wisse nicht, wozu eine Utopie gut sein sollte, da dadurch keine Gesellschaft verändert oder verbessert werden könnte: „Man spricht heute wieder überall davon, daß eine Utopie fehle. Wem und wozu“ (**HS** 52). Sie habe bei der Utopie die Angst, „daß es nicht das einzelne Detail ist, sondern daß es eben dieses große Übergestülpte ist“, und fragt anschließend: „Wer kann heute in einer so komplizierten, zersplitterten, diversifizierten Gesellschaft so etwas leisten? Und wer sollte sich das anmaßen?“ (Littler 1998: 22). Schließlich seien die in der Realität umgesetzten Utopien stets ein Unglück geworden und hätten zwangsläufig zu einer Diktatur geführt (vgl. **HS** 50).
Bei Müller kann es also keinen utopischen Austritt aus der geltenden Ordnung geben; ihre Texte erwecken aber wiederholt Hoffnung auf Übergänge zu einem „anderen Anfang“. Die Konkretisierung utopischer Vorstellungen aus feministischen Entwürfen an einer weiblichen Figur der Gegenwart führt in Müllers Werk zu einer Desillusionierung des Befreiungsdiskurses über das ganz und gar Differente. Zugleich zeigt die erschreckende Wirkung einer chaotischen Welt auf das dieser Wirklichkeit ausgesetzte Subjekt die Grenzen jener Befreiungsdiskurse auf, die Ordnungen per se als repressiv qualifizieren: Vielmehr haben Vervielfältigungen nicht nur befreiende Wirkung, und Ordnungen – respektive Grenzen – wirken nicht nur unterdrückend. Dennoch sind es gerade Grenzbereiche, in denen sich die weiblichen Figuren Müllers immer schon befinden, die als Übergangszonen in den Texten der Autorin ihr ganzes Potential eröffnen.

Literatur

Ackermann, Irmgard (Hrsg.) (1983): **In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern**, München: dtv.

Apel, Friedmar (1991): *Schreiben, Trennen. Zur Poetik des eigensinnigen Blicks bei Herta Müller*. In: Norbert O. Eke: **Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller**, Paderborn: Igel-Verl. (Reihe Literatur- u. Medienwiss.; 7), 22-31.

Appadurai, Arjun (1990): „Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy”. In: **Public Culture** 2.2 (Spring), 1-24; hier zit. nach dem Nachdruck (Chapter 2) in ders. (1996): **Modernity at Large. Cultural**

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dimensions of Globalization, Minneapolis/London: U of Minnesota P, 27-47.

Bachmann, Ingeborg (1978): Frankfurter *Vorlesungen: Probleme zeitgenössicher Dichtung [1959-60 gehalten]*. In: dies.: **Werke IV. Essays, Reden, vermischte Schriften, Anhang**, München/Zürich: Piper, 181-297.

Bauer, Karin (1996): „Tabus der Wahrnehmung: Reflexion und Geschichte in Herta Müllers Prosa". In: **German Studies** Review XIX, 2, 257-278.

Benjamin, Walter (1974): *Der Flaneur*. In ders.: **Gesammelte Schriften**, Bd.1.2, 537-567.

Biondi, Franco/ Naoum, Jusuf/ Schami, Rafik (Hrsg.) (1983): **Zwischen zwei Giganten. Prosa, Lyrik und Grafiken aus dem Gastarbeiteralltag**, Bremen: Edition CON.

Bozzi, Paola (2005): **Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers**, Würzburg: Königshausen & Neumann.

Braidotti, Rosi (1994): **Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory**, New York: Columbia UP.

Buck-Morss, Susan (1989): **The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project**, Cambridge (Mss)/London: MIT P.

Cramer, Sibylle (1989): „Auf den Flügeln des Gefühls westwärts. Herta Müllers Erzählung *Reisende auf einem Bein*". In: **Tagesspiegel**, 11.11.

De Lauretis, Teresa (1993): „Der Feminismus und seine Differenzen". In: **Feministische Studien** 2, 93-102.

De Lauretis, Teresa (1986): *Feminist Studie/ Critical Studies: Issues, Terms, and Contexts*. In dies. **Feminist Studies/ Critical Studies**, Bloomington: Indiana UP, 1-19.

Eke, Norbert O. (1991): *‚Überall, wo man den Tod gesehen hat'. Zeitlichkeit und Tod in der Prosa Herta Müllers. Anmerkungen zu einem Motivzusammenhang*. In ders.: **Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller**, Paderborn: Igel-Verl. (Reihe Literatur- u. Medienwiss.; 7), 74-94.

Eke, Norbert O.: *Augen/Blicke oder: Die Wahrnehmung der Welt in den Bildern. Annäherung an Herta Müller (Einleitung)*. In ders.: **Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller**, Paderborn: Igel-Verl. (Reihe Literatur- u. Medienwiss.; 7), 7-21.

Flusser, Vilém (1994): **Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus**, Düsseldorf: Bollmann.

Flusser, Vilém (1995): **Jude sein. Essays, Briefe, Fiktionen**, Mannheim: Bollmann.

Foucault, Michel (1969): **Wahnsinn und Gesellschaft**, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Foucault, Michel (1983ff.): **Sexualität und Wahrheit I-III: Der Wille zum Wissen, Der Gebrauch der Lüste, Die Sorge um sich**, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Harnisch, Antje (1997): „’Ausländerin im Ausland’: Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*“. In: **Monatshefte** 4 , 507-521.

Horkheimer, Max/ Adorno, Theodor W. (1969): **Dialektik der Aufklärung**, Frankfurt a.M.: Fischer.

Huyssen, Andreas (1984): „Mapping the Posmodern”. In: **New German Critique** 33, 5-52.

Irigaray, Luce (1979): **Das Geschlecht, das nicht eins ist**, Berlin: Merve.

Irigaray, Luce (1980): **Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts**, Frankfurt a.M., Suhrkamp.

Kristeva, Julia (1990): **Fremde sind wir uns selbst**, Frankfurt a.M.

Kublitz-Kramer, Maria (1993): *Die Freiheiten der Straße. Stadtläuferinnen in neueren Texten von Frauen*. In: Friedmar Apel/ Maria Kublitz-Kramer/ Thomas Steinfeld: **Kultur in der Stadt**, Paderborn: Univ. Paderborn (Paderborner Universitätsreden 36), 15-36.

Kublitz-Kramer, Maria (1995): **Frauen auf Straßen. Topographien des Begehrens in Erzähltexten von Gegenwartsautorinnen**, München: Fink (zugl.: Paderborn, Univ., Diss., 1995).

Kublitz-Kramer, Marie (1995): „Drinnen und Draußen. Zur Analyse erzählender Texte von Gegenwartsautorinnen“. In: **Der Deutschunterricht** 1, 78-86.

Lacan, Jacques (1986): *Encore 1972-73*. In ders.: **Das Seminar. Buch XX, Weinheim**, Berlin: Quadriga.

Littler, Margaret (1998): *Beyond Alienation: The City in the Novels of Herta Müller and Libuše Moníková*. In: Brigid Haines: **Herta Müller**, Cardiff: U of Wales P, 36-56.

Littler, Margaret (1998): *Gespräch mit Herta Müller*. In: Brigid Haines: **Herta Müller**, Cardiff: U of Wales P.

Lyotard, Jean-François (1986): *„Was man nicht erfliegen kann, muß man erhinken.“ J.-F. Lyotard im Gespräch mit Alain Pomarèd*. In ders.: **Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens**, Berlin: Merve, 25-49.

Menke, Bettine (1992): *Verstellt - der Ort der 'Frau'. Ein Nachwort*. In: Barbara Vinken (Hrsg.): **Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika**, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 473-476.

Herta Müller (1993): **Niederungen**, Reinbek: Rowohlt [Bukarest: Kriterion, 1982; **N**].

Herta Müller (1990): **Barfüßiger Februar**, Berlin: Rotbuch [1987, **BF**].

Herta Müller (1995): **Reisende auf einem Bein**, Reinbek: Rowohlt [Berlin: Rotbuch, 1989; **RB**].

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Herta Müller (1995): **Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet**, Berlin: Rotbuch [1991; **TS**].

Herta Müller (1994): **Der Fuchs war damals schon der Jäger**, Reinbek: Rowohlt [1992; **F**].

Herta Müller (1995): **Hunger und Seide**, Reinbek: Rowohlt [HS].

Rüb, Matthias (1989): „Das fremde Heimatland". In: **FAZ**, 10.11.

Tekinay, Alev (1983): *Dazwischen*. In: Biondi/ Naoum/ Schami (Hrsg.): **Zwischen zwei Giganten. Prosa, Lyrik und Grafiken aus dem Gastarbeiteralltag**, Bremen: Edition CON.

Tudorică, Cristina (1997): **Rumäniendeutsche Literatur (1970-1990). Die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur**, Tübingen: Francke.

Weigel, Sigrid (1990): **Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur**, Reinbek: Rowohlt.

Weigel, Sigrid (1990): *Wildnis und Stadt*. In: dies.: **Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtlichen Studien zur Literatur**, Reinbek: Rowohlt, 215-221.

Wilson, Elisabeth (1991): **The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder, and Woman**, London: Virago.

Interview: „Essen mit Herta Müller". In: **Vogue** (Deutsch, Januar 1993) 1, 112-113.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Roxana Nubert
Temeswar

Das Motiv der Heimat bei Johann Lippet

Johann Lippet, Mitglied der Aktionsgruppe Banat, ist sowohl als Lyriker, als auch als Prosaautor bekannt. In den meisten seiner Texte hat er den Anspruch, den Umgang mit gesellschaftlichen Widersprüchen zu fördern.
Wer Johann Lippets Prosatexte, Erzählungen und Romane aufmerksam liest, kann erfahren, dass – auch wenn in einigen von ihnen der Bogen überspannt ist – das häufig beschworene Private zwar einen Gegensatz zum Öffentlichen bildet, jedoch nicht in der Weise, dass das Private nur subjektiv ist und damit auf die eigene Person bezogen bleibt oder gar nur um den Autor selbst kreist, sondern dass es diesem gelingt, im Privaten etwas Objektives darzustellen. Themen und Konstellationen spiegeln sich in seinen Büchern wider, die für viele Banater Schwaben verbindlich sind.
Als literarischen Diskurs kann man nämlich den Heimatbegriff bei Johann Lippet auffassen. Ähnlich wie bei Herta Müller oder bei Richard Wagner wird, um Werner Söllners Worte zu zitieren, ein Land am „Rande des Nichts, am Rande einer imaginären Geographie" (1988: 109) evoziert. Das Schicksal von Johann Wiener in der Erzählung **Der Totengräber** (1996) und jenes von Anton Lehnert in den Romanen **Die Tür zur hinteren Küche** (2000) und **Das Feld räumen** (2005) zeugt vom Zustand der „vielschichtigen Heimatlosigkeit" (Ulrich 1989: 12).

1. Blumen aus Deutschland: *Der Totengräber*

Schon durch den Titel angedeutet, hält der Verfasser in der mit dem Baden-Württembergischen Landespreis für Verlage 1996 ausgezeichneten Erzählung **Der Totengräber** in einer ganz merkwürdigen Art den Untergang der schwäbischen Welt zu Beginn der 1980er Jahre im Banat, jener deutschsprachigen Enklave in Rumänien, fest. Wie in anderen Texten „intoniert" Lippet auch hier „den Grabgesang auf die rumäniendeutsche Lebenswelt" (Braun 1992: 16). Sogar der Schutzumschlag mit den drei aufragenden Kreuzen weist auf eine Geschichte mit Endzeitcharakter hin.
Ort des Geschehens ist das Dorf W. [Wiseschdia], wo der Autor seine Kindheit und frühe Jugend verbracht hat. Wie andere Bücher von Lippet prägt

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Autobiographisches auch diesen Text. Von den ursprünglichen zweihundert Häusern stehen 1984 außer der Kirche gerade noch die zehn Häuser, die der Einebnungspolitik des Regimes entgangen sind. In den Vordergrund rückt die Geschichte von Johann Wiener, der zur Zeit des Geschehens den Beruf des Totengräbers ausübt. Was der Verfasser unternimmt, ist bloß eine Erinnerung an die Banater Schwaben, die nur die Gräber zurückgelassen haben. Endzeitstimmung dominiert diese Welt. Waldemar Fromm meint in diesem Zusammenhang:

> Man könnte aus der Sicht des Erzählers vielleicht sagen: Zukunft hat noch die Arbeit an der Erinnerung nach dem Ende der Vergangenheit (2003: 40).

Von der ganzen Dorfgemeinschaft sind nach der Auswanderung nur noch acht Bewohner zurückgeblieben. Ihre Hauptbeschäftigung ist unter den gegebenen Umständen auf den Friedhof konzentriert:

> Wenn schon kein richtiges Dorf, dann wenigstens einen schönen Friedhof! (**T** 1997: 18)

Die Ironie des Schicksals wollte es, dass sieben Bewohner aus W. innerhalb von zwei Tagen an einer „rätselhaften" Krankheit, wahrscheinlich an einer Frühjahrsgrippe, sterben, so dass die Zukunft des Friedhofs nun ausschließlich von Johann Wiener abhängt. Weil er nicht ausgewandert ist, bedeutet diese Betätigung für ihn die einzige Alternative zum Umbruch, dem das verwahrloste Dorf in der Zeit der Diktatur unterworfen wurde. W. sollte gemäß den Vorschriften der Partei in ein „agroindustrielles Zentrum" umgewandelt werden.

Die Korruption herrscht in allen Bereichen: Der Milizmann wird mit ausländischen Zigaretten und anderen kleinen Aufmerksamkeiten bestochen:

> Gemüse, Rahm, Käse und zwei geschlachtete Hühner haben Karl und er mit dem Wagen nach L. [Lowrin] gebracht und zu Hause beim Milizmann abgeliefert (**T** 1997: 82).

Der Postbote bekommt entweder ausländische Zigaretten oder 25 Lei Trinkgeld, wenn er Briefe aus Deutschland oder von den Behörden bringt.

Der rumänische Bürgermeister Petre Milităroiu, für den „das Überbieten der Planvorschriften oberstes Gebot" (**T** 1997: 60-61) ist, wird von den Deutschen Militärpeter genannt.

Die Feststellung „Benzin ist knapp" (**T** 1997: 60-61) erinnert daran, dass in den 1980er Jahren in Rumänien sogar dieser Kraftstoff nur schwer oder überhaupt nicht zu erhalten war. Um trotz der absurden Sparmaßnahmen fahren zu können, wurden neue „Treibstoffe" erfunden, wie zum Beispiel ein Gemisch aus Benzin

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

und Gasolin, das zur allmählichen Verschlechterung des technischen Zustands der Autos geführt hat.
Damit man als Grenzgebiet keinen Zugang zu den beiden jugoslawischen Programmen mehr hat, kontrolliert die Gemeindemiliz, ob der Kabelanschluss abmontiert wurde.
Viele Erzeugnisse waren in beschränkter Menge vorhanden, so z.B. musste man sogar für Wein Schlange stehen, um die zugeteilte Menge pro Person, d.h. 2 Flaschen, kaufen zu können.
Es gibt ausschließlich ungenießbaren Ersatzkaffee, getrunken wird nur unter den Augen eines Milizmanns, der nach Einbruch der Dunkelheit in der Bar von Lowrin vorbeischaut und stehend einen Kognak kippt. Die Bar ist nur zwei Stunden abends, zu wechselnden Uhrzeiten geöffnet, die mündlich bekannt gemacht werden. An den versperrten Türen der Läden hängen handgeschriebene Zettel wie „Geschlossen"; „Vorläufig geschlossen"; „Geschlossen bis zu neuen Dispositionen"; „Sind im Mais"; „Sind in den Rüben".
In einer solchen Sur-Realität scheinen Johann Wieners Beruf des Totengräbers und seine absurde Auseinandersetzung mit dem Friedhof keineswegs mehr eine Utopie:

> Der Autor erzählt mitten aus dem exotisch-archaischen Glamour eines verödeten Mitteleuropa heraus,

meint Bruno Steiger (1998: 34).
Johann Wiener macht den Entwurf für einen neuen Friedhof, der später eine touristische Attraktion darstellen würde. Er möchte „seinen" Friedhof in einen Garten der Toten umwandeln. Er macht dem Bürgermeister den Vorschlag, dass die aus dem Dorf Ausgewanderten Geld für die Pflege des Friedhofs schicken könnten. Groteske Züge weist Johann Wieners mühevolle Auseinandersetzung mit sämtlichen Aspekten auf, die mit einer solchen großangelegten Aktion in Verbindung stehen. Alles, was er unternimmt, steht im Kontrast zu seiner bisherigen Existenz. Er ernennt sich selbst zum „Verwalter des Friedhofs von W." (**T** 1997: 31) und schlägt in einem Bilderlexikon für Pflanzen nach, das ihm der Lehrer vor der Ausreise hinterlassen hat, um die geeigneten Blumen für den Friedhof auszuwählen. Die Hauptfigur, die von Beruf aus Schuster war, eignet sich nun die dazu nötigen botanischen Kenntnisse an, schreibt sich die lateinischen und deutschen Namen der Pflanzen auf, interessiert sich sogar für die Geschichte mancher Blumen und Botaniker.
Der nächste Schritt, den er unternimmt, ist das Verfassen von Briefen an die ehemaligen Bewohner des Dorfes, die in Deutschland wohnen, um einen monatlichen Zuschuss in Höhe von 200 Lei für die Neugestaltung des Friedhofs zu beantragen. Die Adressen bekommt er vom Chef der Gemeindemiliz aus Lowrin.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Eine relativ große Geldsumme (2000 Lei) gibt er aus eigener Tasche für die Briefmarken aus.
Das Interesse für die Neugestaltung des Friedhofs verfolgt die Hauptfigur Tag und Nacht. ImTraum verfasst Johann Wiener auch die Satzung des Friedhofs von W., in der festgelegt wird, dass der Friedhof nicht vergrößert werden kann, dass nur Deutsche begraben werden dürfen, dass das Nutzungsrecht für eine Grabstätte 20 Jahre währt, dass der Betrag für die Pflege der Grabstätte in DM oder US-Dollar zu entrichten ist und dass der Verwandtschaftsgrad mit dem vorhergehenden Benutzer durch beglaubigte Kopien belegt werden muss.
Johann Wiener träumt desgleichen von der Einweihung des neuen Friedhofs und von seiner Begrüßungsrede. Plötzlich verwandelt sich das Ganze in einen Alptraum, weil er sich Rechenschaft darüber gibt, dass ihn seine ausgewanderten Landsleute nicht verstehen, weil er in der Mundart spricht:

> Sehr geehrter Genosse Bürgermeister, liewi Landleit! Es gfreit mich, daß ihr heit zur Einweihung vun unserem Freithof alli kumm seit. […] Die Anwesenden aus den ersten Reihen gaffen ihn an, die aus den hinteren zeigen mit dem Finger auf ihn. Plötzlich wird ihm klar: Man versteht ihn nicht, er redet in einer den Anwesenden unbekannten Sprache (**T** 1997: 29-30).

Diese Stelle nimmt eine zentrale Position ein, denn aus ihr wird ersichtlich, dass es sich im Wesentlichen um eine doppelte Tragödie hiesiger deutschen Bevölkerung handelt: Sie kann sich einerseits nicht mit den Deutschen aus der BR Deutschland identifizieren, andererseits stellen sie für die rumänischen Verhältnisse eine Minderheit dar. Das Aussichtslose der Friedhofsaktion klingt im Grunde genommen schon in diesem merkwürdigen Traum der Hauptfigur an, bevor der von einer Gesellschaft zur Rettung des Friedhofs organisierte Spezialtransport der Blumen an der Grenze gestoppt wird.
Zusammen mit einem Dorfbewohner (Vasile) unternimmt Johann Wiener einen Ausflug ins Gebirgsdorf Wolfsberg, um die ehemaligen Landsleute Nikolaus und Barbara Wiener, sowie ihren Sohn Karl zu überzeugen, nach W. zu übersiedeln. Nach dem Tode von Nikolaus heiratet die Hauptfigur Barbara.
Johann Wieners Aufbaubemühungen dauern nur kurze Zeit. Nach dem politischen Umbruch im Dezember 1989 werden am 10. Februar 1990 er und seine Frau erschlagen im Bett aufgefunden:

> Man geht davon aus, daß es sich um einen Racheakt konterrevolutionärer Kräfte handelt (**T** 1997: 116).

Auf diese Weise geraten auch die Gräber aus W. ganz in Vergessenheit.
Wie so oft in seinen Büchern erzählt Lippet in einer „beinah kargen Sprache”, bemerkt Waldemar Fromm:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Seine Kunst liegt in der Kombination der ausgewählten Daten, sie sind einzeln und in ihrer Abfolge in der Erzählung prototypisch für Haltungen, für eine bestimmte Art sich zu verhalten (Fromm 2003: 41).

Die ganze Geschichte ist für die Verhältnisse im totalitären Regime Ceauşescus undenkbar. Der Blumentransport wird an der Grenze abgewiesen und Johann Wiener wird sogar zum Bürgermeister eingeladen, um eine Erklärung bezüglich der aus Deutschland bestellten Blumen zu geben. Man teilt ihm mit, dass man alle Pflanzen auch in Rumänien hätte kaufen können.

Was die Erzählung prägt, ist die Ironie, mit der die zurückgebliebene Mentalität dieser schwäbischen Region festgehalten wird. Der ironische Ton neigt nicht zum Sarkasmus wie bei Herta Müller, sondern bewegt sich auf einer ziemlich neutralen Ebene:

> Der ehemalige Totengräber war in den letzten zwei Jahren seines Lebens der Trunksucht verfallen. Zum Glück ist niemand von uns in dieser Zeit gestorben, sagen die sieben Landsleute Johann Wieners (**T** 1997: 16).
>
> Die Einwohnerzahl von W. ist um 25% gesunken, und die Aussichten, daß sie noch wachsen wird, stehen schlecht (**T** 1997: 109).

Ironisch wirkt der Unterton im ständig wiederholten Ausdruck „die Bewohner von W.", wobei es sich um acht und schließlich nur um einen einzigen Bewohner handelt.

Cristina Tudorică (1998: 2) erklärt, dass die Absurdität von Johann Wieners Bemühungen vor allem durch die Prägnanz der Details deutlich werde. Die Aufzählung der Lexikoneintragungen von Pflanzen, die den Friedhof zieren könnten, die Kochrezepte aus der banatschwäbischen Küche oder die bis in die letzte Einzelheit geschilderten Abläufe, wie der Umgang mit dem Bohrer zwecks Einrichtung eines Pumpbrunnens auf dem Friedhof, seien nur einige Beispiele für übertriebene Detailschilderungen, die beim Leser die Frage nach dem Sinn des gesamten Unternehmens aufkommen lassen:

> Die Antwort drängt sich auf: Nur ein Sich-Klammern an Belanglosigkeiten, ein Sich-Verlieren im Unwesentlichen kann die Selbsttäuschung aufrechterhalten, deren Protagonist der Totengräber ist (Tudorică 1998: 2).

2. Heimat als Nähe und Ferne: Zum Erinnerungsmechanismus in den Romanen *Die Tür zur hinteren Küche* und *Das Feld räumen*

Der Roman **Die Tür zur hinteren Küche** (2000) beschwört ebenfalls die Vergangenheit der Schwabenwelt im westlichen Teil Rumäniens. „Erinnerung als

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Präzisionsarbeit” (Motzan 1992: 9) oder „Erinnerungsvermögen” (Friedrich 2001: 3) dominieren Lippets Bücher. Wie Herta Müller, die gleichfalls die alte Heimat nicht vergessen kann, obwohl sie seit 1987 in der Bundesrepublik lebt, betreibe auch dieser Autor Mentalitätsgeschichte, lasse Charaktere erstehen, die dadurch lebendig werden, dass sie miteinander in Beziehung treten und dabei Gefühle entfalten, deren gesellschaftliche Voraussetzung längst nicht mehr existiert, erwähnt Gabriele Weingartner (2001: 1) ausdrücklich.
Auf etwa 300 Seiten wird das Schicksal der Deutschen im Banat seit Mitte der 1950er Jahre bis zu Beginn der 1980er Jahre festgehalten. Der Verfasser setzt dabei das Mosaik einer elegischen Zeitdiagnose zusammen.
Das Buch zeigt in realistischen Bildern, wie die Herrschaft des Kommunismus zum allmählichen Untergang der Deutschen auf diesem Gebiet geführt hat:

> Etwas Eisiges, Ödes, Erloschenes weht einen aus Lippets Roman an (Beintmann 2001: 37).

Den Ausgangspunkt stellt ein Familienfoto dar, das übrigens auf dem Schutzumschlag des Romans vorkommt. Es repräsentiert zwölf Personen, Urgroßmütter, Urgroßvater, Großmutter mit Schwester und Söhnen, Mutter mit Kindern in Festtagskleidung, auf den Fotographen wartend:

> Eine Urgroßmutter […] Neben ihr, ebenfalls sitzend und in Schwarz, eine Frau und ein Mann in ihrem Alter. Diese drei Personen nehmen den Vordergrund des Fotos ein. Leicht nach hinten versetzt, stehen zu beiden Seiten der Alten je zwei Kinder, drei Mädchen und ein Junge. Zwischen den beiden auch in Schwarz gekleideten älteren Frauen mit Kopftuch im Hintergrund des Fotos steht eine zierliche Frau, die drei sind um einen Kopf kleiner als die zwei sie einrahmenden Männer.
>
> Die Bekleidung der Personen läßt darauf schließen, daß die Aufnahme zum Gedenken an ein wichtiges Familienereignis gemacht wurde, denn sonst hätte man keinen Fotografen bestellt. Der Betrachter des Fotos entdeckt auf dessen Rückseite eine Notiz mit Bleistift geschrieben, in deutscher Steilschrift: 1961 ich mein Enkel und meine fier Urenkel.
>
> […] Auf dem Foto sind zu sehen: zwei Urgroßmütter, ein Urgroßvater, vier Urenkel, eine Großmutter, deren zwei Söhne, die Schwester der Großmutter und die Mutter der vier Kinder (**DTK** 2000: 7).

Der Verfasser beschreibt in seinem Roman das allmähliche Verschwinden der schwäbischen Gemeinschaft im westlichen Teil Rumäniens in der Diktatur Ceauşescus:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Hier erzählt jemand voller Trauer darüber, dass diese Welt nicht mehr existiert, und dass die Sehnsüchte und Wünsche derer, die sie bevölkerten, nie in Erfüllung gegangen sind (Koneffke 2001: IX).

Die Stimmung des Untergangs ist überall vorhanden. Das Banat, in das sich im 18. Jahrhundert die ersten Deutschen niedergelassen haben – Lippet zitiert die unter den Banater Schwaben verbreitete Aussage von Adam Müller-Guttenbrunn über ihre Ansiedlung: „Die ersten fanden den Tod, die zweiten die Not, die dritten erst das Brot” (**DTK** 2000: 212) – scheint nur mehr als Erinnerung zu funktionieren. Geschichte wird – photographisch gesprochen – durch einen Zeitverschluss betrachtet. Das genaue Ende ist ungewiss, nicht der Zeitpunkt wirkt im Buch entscheidend, sondern das Zeitbewusstsein, die Ahnung eines bereits vollendeten und dennoch ausstehenden Geschehens, einer vollendeten Zukunft. In Lippets Roman bedeutet die Niederschrift von Ängsten und Erinnerungen die Aufhebung einer bereits vergangenen Zukunft, denn jede photographische Aufnahme offenbart nach Roland Barthes (1985: 106) das Prinzip „Es ist gewesen”. Die Photographie bricht in das historische Kontinuum ein, als Figur markiert sie den nicht benennbaren Aufschub sprachlicher Repräsentation: „le devenir de ce qui a été présent” (Derrida 1968: 60).

„Als betroffener Chronist” (Motzan 1992: 5) tritt uns Johann Lippet entgegen. Die historische Freske setzt 1956 mit der Rückkehr der Familie Lehnert aus Österreich in das kleine, 178 Hausnummern umfassende Banater Dorf Wiseschdia ein und endet 1985, als Anton an einem Grenzposten erschossen wurde. Mit diesem Text gelingt es dem Verfasser, die „Chronik” (Kremm 2001: 3) dieses Banater Dorfes darzustellen.

Die widerspruchsvolle tragische Geschichte von Anton Lehnert beginnt mit seiner Einberufung als Siebzehnjähriger in die Waffen-SS. Es folgt der Rückzug der deutschen Truppen aus Rumänien, wobei er in Österreich in amerikanische Gefangenschaft geraten ist. Nach seiner Entlassung hat er bei den Amerikanern gearbeitet. In Österreich lernt er seine zukünftige Frau Maria Schmidt kennen, die ebenfalls aus einem schwäbischen Banater Dorf, Billed, stammt, und die nach zweijähriger Aufbauarbeit in der UdSSR 1947 mit einem Transport Arbeitsunfähiger in die sowjetische Besatzungszone bei Dresden gebracht wurde:

> Man müsse sich das mal vorstellen: im Viehwagon mitten im Winter, Januar 1945, bis an den Ural, die ungewohnte und schwere Arbeit in der Eisengießerei, immer vom Hunger geplagt. Wie durch ein Wunder habe seine Frau die Malaria überstanden […] (**DFR:** 168).

Ein Jahr später ist es ihr gelungen, nach Österreich zu fliehen, wo sie die Bekanntschaft von Anton macht.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Als 29jähriger kehrt Anton Lehnert mit seiner Frau Maria und den vier Kindern, Erika, Kurt, Hilde und Susanne, in sein Geburtsdorf zurück, weil man ihnen dort ein Haus und ein Stück Land versprochen hat. Von vorrangiger Bedeutung ist das Selbsterlebte, das sich aber mit den Erfahrungen der Deutschen im Banat identifiziert. Ihr Schicksal erwirbt exemplarischen Wert:

> In Rumänien war ein Dekret über die Erleichterung der Repatriierung und die Amnestie der Repatriierten erschienen, das Gastgeberland drängte die Flüchtlinge nach dem Abzug der Besatzungstruppen, sich für eine Staatsbürgerschaft zu entscheiden. Und sie hatten dem Drängen und den Wunschvorstellungen derer von zu Hause nachgegeben: das Haus der Urgroßmutter stehe zur Verfügung, man hoffe einen Teil des enteigneten Feldes zurückzubekommen, man werde mithelfen, Arbeit gäbe es doch überall und schon wegen der vier Kinder sei es zu Hause sicherer. Das Vorhaben des Mannes nach Australien auszuwandern, war am Widerstand seiner Frau gescheitert (**DTK** 2000: 10).

Die Rückkehr der Lehnerts versetzt Marias Mutter, Susanne Schmidt, in die Zeit von Januar 1945 zurück, als sich im Dorf die Gerüchte über die Deportation der arbeitsfähigen Deutschen in die Sowjetunion verstärkt haben, und als sie ein Versteck für ihre Tochter gefunden hat, um sie vor der Deportation zu retten. Maria war aber dagegen, so dass sie zur Zwangsarbeit nach Russland verschleppt wurde. Der Erinnerungsmechanismus wird vom Autor detailliert nachvollzogen, die belastende Vergangenheit prägt die Gegenwart der Mutter:

> Susanne Schmidt blies die Öllampe aus. Ins Dunkle hinein sprach sie ihr Nachtgebet. Elf Jahre waren seit der Verschleppung Marias vergangen, siebzehn seit Ausbruch des unsäglichen Kriegs, und sie hatte diese Zeiten durchgemacht, die schon als Weltgeschichte bezeichnet wurden (**DTK** 2000: 22)**.**

Die unmenschliche Arbeit während der Deportation wird auch von Anni Faulhaber aus Perjamosch evoziert:

> „Ich war auch in einer Gießerei” […] „Ich war fünf Jahre bei den Russen” (**DTK** 2000: 211).

Bei Anna Lehnert bringt die Heimkehr von Anton und seiner Familie die Erinnerung an ein anderes tragisches Erlebnis mit sich, das das Schicksal der Banater Schwaben in der unmittelbaren Nachkriegszeit geprägt hat, die gezwungene Umsiedlung in den süd-östlichen Teil Rumäniens bzw. der damit verbundene Einzug von Rumänen – „Kolonisten” genannt – in die deutschen Dörfer:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Im Sommer 1951 wurden Bewohner des Banats, unzuverlässige Elemente hießen sie in der offiziellen Sprachregelung, […] mit Hab und Gut in die Bărăgan-Steppe umgesiedelt und erhielten Zwangsaufenthalt in den Regionen der neu zu gründenden Siedlungen. Im Gegenzug wurden die nun unbewohnten oder nur teilweise bewohnten Häuser auf dem Lande mit rumänischen Kolonisten belegt, die so in Besitz von Haus und Grund gelangten. Auf die bis zu fünf Jahre dauernde Rußland-Deportation folgte nun für viele Deutsche die Verschleppung in den Bărăgan, die nochmals fünf Jahre dauern sollte (**DTK** 2000: 23-24)**.**

Die Erwähnung einzelner Familienmitglieder ist ein Vorwand, um die historische Entwicklung der Deutschen im Banat zu verfolgen. So zum Beispiel weist der Selbstmord des Mannes der Urgroßmutter Anna Lehnert am Ende des Zweiten Weltkrieges einen symbolischen Zug auf. Angeblich soll er schon 1919, nach dem Anschluss eines Teils des Banats an Rumänien, behauptet haben:

> […] daß schlechte Zeiten kommen würden. […] Mit dem Tod seines Sohnes beim Militär in Vaslui brach für ihn zum zweiten Mal eine Welt zusammen, und er sah seine Mutmaßungen von 1919 bestätigt. Er war stolz, in der ungarischen Armee gedient zu haben. […] Anton wurde sein ganzer Stolz. Dessen Entschluß mit dem deutschen Militär zu fliehen, hatte er nicht gutgeheißen. Als man ihn 1945 auch noch enteignete, zog Jànos Lehnert die für ihn einzig in Frage kommende Konsequenz (**DTK** 2000: 23-24).

Die Hauptbeschäftigung der Dorfbewohner besteht Ende der 1959er und zu Beginn der 1960er Jahre in der Arbeit auf den Gemüse- und Getreidefeldern der Kollektivwirtschaft. Maria und Anton Lehnert treten ebenfalls in die Kollektivwirtschaft ein, weil sie praktisch keine andere Wahl hatten, denn die seit 1945 eingeleitete Agrarreform hatte die Enteignung der gesamten Bevölkerung auf dem Lande zur Folge. Der Druck auf die Bauern wurde im Laufe der Zeit immer größer. Das Leben wird zum Überleben. Das durch harte Feldarbeit erworbene Geld reicht kaum für die Befriedigung der Grundbedürfnisse. Der Widerspruch einer existentiellen Abhängigkeit von dieser Institution, der man im sozialistischen Rumänien notgedrungen seinen Boden („Susanne erinnerte sich, daß die Großmutter mit ausgestrecktem Finger auf die Flurstücke gezeigt hatte, die mal Eigentum ihrer Familie waren" - **DTK** 2000: 212), sein Vieh und seine landwirtschaftlichen Geräte abgeben musste, wird zuerst vom Autor ironisch in den Vordergrund gerückt, um dann in seiner wahren Tragik bloßgestellt zu werden:

> Nun war die gesamte arbeitsfähige Bevölkerung von Wiseschdia faktisch Mitglied der Kollektivwirtschaft, und aus selbstständigen Bauern war eine Bauernschaft geworden.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Wenn die ehemaligen Besitzer über die Felder zur Arbeit in die Kollektivwirtschaft gingen, suchten ihre Blicke unwillkürlich das einstige Eigentum ab (**DTK** 2000: 45).

Der Arbeitseifer wird zur Manie der Selbstentfaltung. Für die Banater Schwaben stellt das Wort Urlaub einen fremden Begriff dar, den sie erst durch den Besuch der Gäste aus Deutschland wahrnehmen (**DTK** 2000: 168). Der Großteil ihres Ertrags war – der Tradition der Zeit gemäß - für den Export bestimmt. Sie behalten eher den Monat im Gedächtnis, in dem die Kuh gekalbt hat, als Gagarins Weltraumflug. Das Dorf scheint durch Hochzeitsfeier und Kirchweihfeste in einer patriarchalischen Welt verwurzelt zu sein. Diese Traditionen können aber den Untergang des schwäbischen Milieus nicht verhindern.

Den Schwerpunkt legt der Verfasser auf die einzelnen Etappen im Leben der Banater Schwaben seit 1965, als Nicolae Ceauşescu zum Generalsekretär der Rumänischen Kommunistischen Partei gewählt wurde und als Rumänien aus einer Volksrepublik eine sozialistische Republik geworden ist. Weder der Wechsel der Partei noch die Umbenennung des Landes haben sich positiv auf die deutsche Bevölkerung im Banat ausgewirkt.

> Neuer Parteichef, alter Parteichef, besser wird's uns nicht gehen,

überlegt eine der Gestalten skeptisch (**DTK** 2000: 136).

Bis zum Paroxysmus steigert sich die Beschreibung der Vorbereitungen für den hohen Besuch des Parteichefs in Gottlob und Lowrin:

> Alle verfügbaren Arbeitskräfte aus Wiseschdia wurden auf der Schotterstraße nach Gottlob eingesetzt: in den Gräben das Gras mähen, rechen, wegführen, die Bäume weißen. In drei Tagen war es soweit, und der Schotter zum Ausbessern der Straße sollte am nächsten Tag eintreffen (**DTK** 2000: 297).

Die Menschen haben entlang der Straßen hinter „Fahnen, Spruchbändern und den Porträts des viel- und meistgeliebten Sohnes und der als Wissenschaftlerin weltweit anerkannten Tochter des Vaterlandes" (**DTK** 2000: 299) gestanden, die Kindergartenkinder, die schon im frühen Alter ideologisch ausgebildet wurden, waren in den Uniformen der Falken des Vaterlandes und am Rande des Maisfeldes verpflanzt man – gemäß einer Tradition gelegentlich der Besuche des Parteichefs - höheren Mais als im Innern der Parzellen, damit der Mais einen guten Eindruck auf die Gäste hinterlasse:

> Susanne fiel erst jetzt auf, daß der Mais am Rande hier viel höher war und das ein gutes Stück in die Parzelle hinein. Er war hierher verpflanzt worden (**DTK** 2000: 299).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Eine besondere Aufmerksamkeit wird dem schulischen Werdegang der Kinder gewidmet, weil sich die Eltern für ihre Kinder eine bessere Zukunft gewünscht haben. Nach dem Besuch der Grundschule in Wiseschdia ist man ins Gymnasium im benachbarten Lenauheim gegangen. Hier wurden die Kinder in einem von den Eltern versorgten Internat untergebracht. Es folgt das Lyzeum in Großsanktnikolaus. Nur wenige Dorfkinder haben es geschafft, weiter zu studieren. Von den Lehnerts hat nur Susanne die Aufnahmeprüfung an der Universität in Temeswar bestanden, wo sie Germanistik-Rumänistik studiert hat. Das Studium von Rumänisch war vorgeschrieben.
Susanne leidet unter der Tatsache, dass ihr kein Stipendium gewährt wird. Die von der Partei verbreitete Chancengleichheit aller sozialen Schichten äußert sich darin, dass sie kein Stipendium erhält, weil die Nebenverdienste ihres Vaters, bezogen auf die LPG [Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft]-Einkünfte, als zu hoch eingestuft werden.
Die autobiographischen Züge sind auch in diesem Zusammenhang offensichtlich. Johann Lippet hat 1970 – 1974 auch Germanistik-Rumänistik an der oben genannten Institution studiert. Susannes Erinnerungen an den Betreuer ihrer Diplomarbeit stimmen mit denen des Autors überein. Die Anspielungen sind klar auf Peter Kottler:

> Das Thema der Abschlußarbeit hatte Susanne Lehnert nach Beratung mit dem Dozenten für Deutsche Gegenwartssprache schon Ende des dritten Studienjahres schriftlich im Dekanat eingereicht: "Synchronische Darstellung der Mundart von Viseschdia". Die Bestandsaufnahme des Wortgutes war zu Beginn des vierten Studienjahres abgeschlossen. Sie hatte den ganzen Sommer über gearbeitet, Leute befragt, die nur selten das Dorf verlassen hatten, und sie war ja selbst Mundartsprecherin. […]
> Der Dozent wohnte außerhalb der Stadt […] Die Studenten schätzten ihn. Zu seinem Lehrauftrag gehörte auch die Erstellung eines Wörterbuchs der banatschwäbischen Mundarten. Die Einrichtung einer Forscherstelle war immer wieder an bürokratischen Hürden oder politischen Erwägungen gescheitert. Ein Großteil der Germanistikstudenten stammte vom Land, und sie wählten überwiegend als Abschlußarbeit Themen zur Mundartkunde (**DTK** 2000: 238-239).

Wie das Dorfleben war auch der Unterricht vom Regime geprägt: „Kompromisse, Lügen, Verschweigen" (**DTK** 2000: 241). Ein treffendes Beispiel diesbezüglich ist der ehemalige Hochschullehrer Stefan Binder:

> Und dann der gewesene Lehrstuhlinhaber, seit zwei Jahren im Ruhestand: geschniegelt, Brille mit Goldrahmen. Ein Mensch, der nur Kälte ausstrahlte. Studenten und Lehrkräfte hatten ihn gefürchtet. Er soll Expertisen zu Werken

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> rumäniendeutscher Autoren verfaßt haben, die 1959 wegen antisozialistischer Propaganda zu hohen Gefängnisstrafen verurteilt wurden. Wenn er redete, bewegte er kaum die Lippen (**DTK** 2000: 249).

Gemeinsamkeiten gibt es desgleichen zwischen Susannes und Johann Lippets Werdegang nach dem Hochschulabschluss: Beide waren als Deutschlehrer tätig, beide beteiligen sich regelmäßig jeden Herbst an den Tagungen der DeutschlehrerInnen, beide vermeiden es, in die Partei einzutreten. Der Einfluss der ehemaligen Deutschlehrerin Ursula Richter, die später bei der Redaktion der **Neuen Banater Zeitung** in Temeswar und als Dozentin am Germanistiklehrstuhl in Klausenburg arbeiten wird, ist mit der starken Persönlichkeit der gewesenen Deutschlehrerin des Autors, Dorothea Götz, identisch:

> Die in Aussicht gestellte Reform des Unterrichts wolle sie nicht mehr im Lehrwesen erleben. Das sei doch Gleichmacherei, daß jetzt jeder das Abitur haben sollte, aber vor allem die zunehmende Ideologisierung […] (**DTK** 2000: 260)

Unter den gegebenen Umständen fühlt sich auch Susanne fremd in der Schule: Ideologisch geprägte Klassenstunden und die Vorbereitung zur Verteidigung des Vaterlandes, d. h. die militärische Ausbildung der Schüler, stehen im Stundenplan. Im Geiste der Kulturpolitik der Partei wurde ihr von der stellvertretenden Direktorin vorgeschlagen, eine Agitbrigade zu gründen, die sich am Festival „Preis dir, Rumänien” mit einer literarischen Montage patriotischer Gedichte beteiligen soll. Lehrkräfte und Schüler nahmen an verschiedenen Feldarbeiten, zum Beispiel am Maislieschen, teil, wobei der Unterricht mit zwei Wochen Verspätung beginnen musste. Anfang der 1980er Jahre bleibt Susanne nichts übrig, als nach Deutschland zu fliehen. Auch die Eltern stehen im Zeichen der Ausweglosigkeit:

> Sie hatten ein Leben lang gearbeitet, damit es den Kindern besser gehe, und lebten in der Angst, keine Zukunft mehr zu haben (**DTK** 2000: 193).

Antons Ehefrau stirbt an Krebs.
Für manche stellt der Selbstmord eine Lösung dar, zumal Ceauşescu die Idee von der „Homogenisierung der Nation” verbreitete, was praktisch zum allmählichen Aufgehen der Deutschen unter die Rumänen geführt hätte:

> „Das Leben ist nicht mehr lebenswert!” hatte Thomas Ritter geschlossen. […] Er erhängte sich an jenem Abend (**DTK** 2000: 311).

Desgleichen erhängt sich der Lehrer Jakob Burger aus Angst, dass sein Dossier überprüft würde. Anni Faulhaber, Susannes Freundin, wirft sich vor den Zug.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Anton Lehnert selbst versucht seinen eigenen Weg zu gehen, indem er sich nach dem Grundsatz richtet:

> Die sollen machen, was sie wollen und ich mach, was ich will (**DTK** 2000: 165).

Die kommunistische Diktatur duldet aber keine Einzelgänger. Als Symbol steht am Ende des Romans seine Verweigerung, auf Befehl der Soldaten stehenzubleiben und sich der Ausweis- und Körperkontrolle durch den Leutnant zu unterziehen, wobei er erschossen wird:

> Er habe nicht die Absicht über die Grenze zu gehen, dazu hätte er in die entgegengesetzte Richtung fahren müssen, meinte Anton. […]
> „Befehl ist Befehl!" sagte der Soldat.
> „Leckt mich am Arsch!"
> „Stehenbleiben oder ich schieße!"
> „In die Luft!" hörte Anton Lehnert noch die Stimme des Leutnants. Dann stürzte er getroffen in den Straßengraben (**DTK** 2000: 319).

Wiseschdia verödet langsam durch die Auswanderung, die sehr oft zu missglückten Grenzübertritten und zu den entsprechenden tragischen Konsequenzen eines solchen Versuchs führen. So stirbt der Sohn der Lehnerts beim Versuch, heimlich die Staatsgrenze zu überschreiten:

> Offiziell war Kurt Lehnert durch einen Unfall ums Leben gekommen, vom Traktor überrollt (**DTK** 2000: 194).

Die hiesigen Deutschen sind sich dessen bewusst, dass es hierzulande keine Zukunft für sie gibt:

> „Die Eingewanderten werden sich hier niederlassen. Dann werden die Jungen ausgewandert sein, und wir auf dem Friedhof liegen" (**DTK** 2000: 193).

Letzten Endes geht alles zugrunde, weil es keinem gehört und keiner sich verantwortlich fühlt:

> Vier Jungs in Karls Alter hatten trotz des Verbots der Eltern im Wasserloch gebadet und einen merkwürdigen Ausschlag bekommen. Der Sumpfteich, hinter dem Maulbeerwald nach Triebswetter gelegen, war mit den Jahren durch die Mistbeete, welche die Kollektivwirtschaft an seinen Ufern anlegte, verseucht worden. Die Jauche hatte das Wasser bräunlich gefärbt, das Schilfrohr, das früher mal mehr als die Hälfte der Teichfläche einnahm, war abgestorben, Vögel und Frösche verschwunden (**DTK** 2000: 172).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Einerseits wird der historische Hintergrund beschworen, der allmählich zur schwerwiegenden Entscheidung geführt hat, nach Deutschland auszuwandern. Schon 1968 meint nämlich einer der Dorfbewohner:

> „Wißt ihr, was kommen wird? Die Auswanderung!” (**DTK** 2000: 167)

Andererseits rücken die Verhältnisse innerhalb der deutschen Gemeinschaft in den Vordergrund. Hier herrschen Eifersucht, Missgunst und die übertriebene Betonung der deutschen Wesensart. So stößt Rosalia Potje auf den Widerstand ihrer Familie, wenn sie einen Rumänen heiratet, um der Verschleppung nach Russland zu entkommen. Anton Lehnert hat die Beziehung zu seiner Tochter abgebrochen, als diese einen Rumänen heiratete. Bücher waren eine Seltenheit in den schwäbischen Dörfern des Banats:

> Im Hause der Lehnert waren Kalender die einzigen Bücher (**DTK** 2000: 162).
> In Wiseschdia wurde in den Wintermonaten gelesen. Die Mädchen […] und die Frauen verschlangen die Heftromane (**DTK** 2000: 162).
> Werner Theiss [..] besaß außer dem Lehrer als einziger Bücher […] (**DTK** 2000: 162).

„Das Widersinnige als Normalität” (Motzan 1991: 21) wird in den Mittelpunkt gestellt: Um ein Fahrrad kaufen zu können, musste man zwei Bücher mitkaufen.
Wie Eva Marschang (1997: 151) unterstreicht, gelte „Lippets Leidenschaft den Tatsachen, die freilich nicht abgelöst von ihrem sozialen und individuellen ‘Schwingungsraum’ erfaßt werden”.
Die Symbolik des äußerst schlicht verfassten Titels ist unwillkürlich mit dem Schicksal der Familie Lehnert verbunden. Übrigens scheint die Küche als Schauplatz des Geschehens ein beliebtes Motiv bei Lippet darzustellen, zumal sie auch im **Protokoll eines Abschieds und einer Einreise oder Die Angst vor dem Schwinden der Einzelheiten** (1990), in den **Falten im Gesicht** (1991) und im Roman **Mahljahre** (2005) vorkommt. Die Küche ist auch der Arbeitsplatz von Johann Wiener in der Erzählung **Der Totengräber**.
Die hintere Küche stellt den Ort dar, an dem der übliche schwäbische Alltag stattfindet, an dem aber auch wichtige Entscheidungen getroffen werden. Hier wird Handel getrieben, es werden Klatschgeschichten ausgetauscht, man hilft einander in stiller Opposition zum totalitären Staat, mit dem man nichts zu tun haben will, solange er einen nur in Ruhe lässt. Banale, glückliche oder tragische Erlebnisse sind mit dieser „hinteren Küche” verbunden, sie wird zur Zeugin der Familiengeschichte, von der Rückkehr aus Österreich bis zur Auswanderung:

> Maria folgte ihrer Tochter in die hintere Küche (**DTK** 2000: 308).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Am Abend in der hinteren Küche legte Maria ihrem Anton die Liste der Einzuladenden vor […] (**DTK** 2000: 309).
> „Sie haben uns entlassen”, sagte Wolfgang trocken, und die beiden setzten sich zu Maria und Anton an den Tisch in der hinteren Küche (**DTK** 2000: 310).
> Es war eine Weile so still in der hinteren Küche der Lehnert, daß man die Fliegen an den Wänden summen hörte. Der Gedanke an die Auswanderung, der seit Jahren zum Leben auch der Bewohner aus Wiseschdia gehörte, ließ sie verstummen (**DTK** 2000: 311).

Gegen Ende des Romans wird die „hintere Küche” vom Milizmann betreten. Als Rumäne, aber in erster Linie als Vertreter der sozialistischen Staatsgewalt hat er Zugang zu einem Raum, der bis dann als Zuflucht für diese schwäbische Familie gegolten hat. Desgleichen motiviert diese Szene erneut die Auswanderung hiesiger deutscher Bevölkerung, für die die drei Töchter der Lehnerts exemplarisch sind.
Durch das Motiv der hinteren Küche hält der Autor den Alltag mit seinen Auswirkungen auf die Einzelnen fest. Auf diese Weise versteht es Lippet, Zeitgeschichte zu schildern. Gezeigt wird der vergebliche Versuch der Kinder und Enkel, sich an die neuen Situationen anzupassen.
Der Erzählton entspricht dem thematischen Hintergrund:

> […] ohne poetische Übertreibung, frei von jeder auftrumpfenden Redseligkeit, in kurzen, geradlinigen Sätzen, mit vielen knappen Dialogen, die die bäuerliche Redeweisen wieder aufleben lassen, die gleichfalls ohne Umschweife vonstatten ging (Weingartner 2001: 2).

Johann Lippet befindet sich auch in diesem Roman, wie in anderen seiner Texte, auf der Suche nach verlorener Zeit, nach verlorenem Land. Die Erinnerung bedeutet nicht nur Erinnerung an historische Begebenheiten, an offene Fragen der Geschichte der Rumäniendeutschen, sondern auch an persönliche Ängste und Bedürfnisse. Das Besondere liegt eben darin, dass zugleich die Geschichte der eigenen Familie mit jener der Schwaben im Banat verschmilzt.

> Und seine [Lippets] Ergriffenheit schärft erfreulicherweise eher seinen Blick, als dass sie ihm Sentimentalitäten gestattete,

hebt Gabriele Weingartner (2001: 2) hervor. Ähnlich wie es vorbildlich Martin Walser in seinem Buch **Ein springender Brunnen** (1998) durchsetzt, deckt sich auch bei Lippet die Rekonstruktion autobiographischer Momente mit ausschlaggebenden historischen Implikationen: Bei Walser geht es um den Nationalsozialismus und bei Lippet eben um die kommunistische Diktatur in der Ceausescu–Ära.
Lippets Erzählhaltung lässt keinen Moment Zweifel am Unabänderlichen aufkommen, das die Existenz der Rumäniendeutschen gezeichnet hat:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Das […] Ableben der banatschwäbischen Bevölkerung wird im Gesamtzusammenhang der Wertedegradierung in der rumänischen Gesellschaft der Nachkriegszeit betrachtet. Als einziger Schriftsteller seiner Generation überschreitet Lippet den Rahmen der Minderheitenproblematik und stellt die Auswirkungen eines totalitären Systems auf die Entwicklung von Individuum und Gemeinschaft, auf die Wechselbeziehung zwischen persönlichem und kollektivem Schicksal dar, unabhängig von der ethnischen Zugehörigkeit (Tudorică 2001: 1).

Obwohl Johann Lippet seit 1986 in der BR Deutschland lebt, schildert sein Buch die Mentalitätsgeschichte von Persönlichkeiten, die dadurch lebendig werden, dass sie miteinander in Beziehung treten und dabei eine Welt rekonstruieren, die längst nicht mehr existiert. Stellvertretend dafür steht die Familie Lehnert, die zu Beginn des Romans in ein neues Leben aufgebrochen ist, und die es gegen Ende des Geschehens nicht mehr gibt:

> Und Johann Lippet bietet keinen Trost an, womit man die Leere fühlen könnte – nur ein Buch, das sie für immer dem Vergessen entreißt (Weingartner 2001: 1).

Das spezifische Gepräge des tragischen Schicksals der Banater Schwaben kommt desgleichen in der schlichten Sprache zum Ausdruck, deren Hauptaufgabe darin besteht, zu entlarven, bloßzustellen:

> Lippets stilistische Kargheit hat nichts von der gewollten, kaltschnäuzigen Lakonie mancher deutscher Gegenwartsautoren. Seine karge Sprache scheint aus einer vergehenden Welt in unsere Gegenwart herüberzureichen. […] Beides, Johann Lippets herbe Sätze und die Welt, die sie nachzeichnen, fallen vollständig aus der Literatur heraus, die wir gewöhnlich lesen. Und eben dies macht die Lektüre von Lippets zweitem Roman zu einem Erlebnis ganz besonderer Art (Beintmann 2001: 37).

Der einfache Ausdruck, dessen sich der Verfasser bedient, um seine Freske zu rekonstruieren, steht im Einklang mit den dargestellten Realitäten:

> Wie eine Haut liegt sie [die karge Sprache] über den Menschen und Verhältnissen, die Lippet recht spannend beschreibt, und spiegelt die beklemmende Einfachheit, ja Öde seiner Heimat wider (Beintmann 2001: 37).
>
> Mit einer genauen unaufgeregten Sprache versteht er es, die wortkargen, kurz angebundenen Bauern lebendig werden zu lassen,

bemerkt Peter K. Kirchhof (2001: 270).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Das zweite Buch des Romans **Die Tür zur hinteren Küche** erscheint im Jahre 2005 unter dem Titel **Das Feld räumen**. Es umfasst den III. und IV. Teil dieses zweibändigen Werkes und beweist die zeitdiagnostische Qualität des ersten Bandes. Mit den Erfahrungen der Hauptfigur Anton Lehnert wird ein Stück rumäniendeutscher und bundesdeutscher Wirklichkeit mitgeteilt. Der historische Rahmen – das sozialistische Rumänien in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre, das Deutschlandbild um 1990 und das Banat unmittelbar nach dem politischen Umbruch 1989 – bleibt bestimmend für den ganzen Verlauf des Romans. Johann Lippet zeigt das Phänomen der Auflösung der deutschen Bevölkerung in Rumänien am Beispiel des Dorfes Wiseschdia, dessen soziale Struktur Modellcharakter erwirbt.
Hier schreibt ein Autor stets besorgt um die Nachvollziehbarkeit der Erfahrungen, die seine Figuren machen, auch und gerade wenn es Figuren wie Anton Lehnert sind.
Die Gestalten und Beziehungen wiederholen sich als Typen in beiden Texten. Der Eindruck der Einheitlichkeit wird durch die Technik der Erinnerung verstärkt und ist ebenfalls dem ähnlichen Anfang zu verdanken: Genau so wie der erste Band beschreibt auch dieser zu Beginn ein Foto mit 12 Personen, und zwar den Lehnerts (Maria und Anton Lehnert, ihren Töchtern mit deren Männern), sowie Meinhard Markus und Rosalia Potje, den einzigen im Dorf verbliebenen Verwandten der Familie. Es stellt eigentlich ein Abschiedsfoto vor Hildes Auswanderung in die Bundesrepublik Deutschland im Jahre 1984 dar. Diese Atmosphäre des Abschieds prägt intensiv den ersten Teil des Buches, in dem die allmähliche Verödung von Wiseschdia Mitte der 1980er Jahre festgehalten wird. Trostlos schaut das Bild von Wiseschdia nach der Auswanderung der deutschen Bewohner aus:

> Die Gassen von Wiseschdia waren auch jetzt im Winter menschenleer, denn es gab kaum noch Kinder im Dorf, die wie früher herumtollten. Es herrschte eine Stille, die etwas Bedrückendes hatte, und wären da nicht die Sonntage gewesen, an denen sich die Männer noch im Dorfwirtshaus trafen, hätte man glauben können, das Dorf sei ausgestorben (**DFR**: 46).

Eine Endzeitstimmung herrscht unter den Zurückgebliebenen, wie sie Alois Binders Worten zu entnehmen ist:

> „Ja, Anton, es geht aufs Ende zu, und ich bin der Kurier: Keine Geburten, nicht mal Todesfälle, nur noch Flucht” (**DFR**: 83).

Die Idee der Auswanderung ist das einzige Gesprächsthema unter den wenigen Deutschen, die in Wiseschdia übriggeblieben sind:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

„Ihr habt eingereicht”, sagte er [Anton]. […]
„Aufs Jahr um diese Zeit können wir darüber reden. Aber dann bist du [Anton] schon fort” (**DFR**: 101).

Mit Anton konnte sie [Rosalia] sich über die Auswanderung nicht so unterhalten, wie sie es sich gewünscht hätte: Mutmaßungen, wer noch eingereicht hatte, wie die Aktenlage von Antragstellern stand und aufgetauchte Komplikationen gelöst werden können, wie es dem oder jenem in Deutschland ging (**DFR**: 102).

Es werden verschiedene, willkürlich getroffene Einschätzungen bezüglich der Aussiedlung gegeben:

Den Lehrer würdigte er [Anton] keines Blickes, denn er hatte bei einem seiner spärlichen Besuche im Dorfwirtshaus, als wieder mal von der Auswanderung gesprochen wurde, mit hochrotem Kopf den Entschluss des Lehrers, auszuwandern, mißbilligt und gemeint, daß ein Pfarrer niemals auswandern dürfe und ein Lehrer als letzter das sinkende Schiff verlassen sollte, das gebiete der Anstand (**DFR**: 106).

Der Mythos der Auswanderung prägt auch die zentrale Figur. Johann Lippet gelingt es, das Schicksal des verwitweten Anton Lehnert, der als „Taglöhner in der Ferma” (52) sein Geld erworben hat, überzeugend zu gestalten. Er sieht ein, dass die Verhältnisse im kommunistischen Rumänien eine schwere Krise durchmachen, und dass die Dorfbewohner willkürlich der Macht der Kommunisten ausgesetzt sind:

[…] Schwierigkeiten gehörten für ihn [Anton] zum Leben. Was sich aber in den letzten fünf Jahren an Schwierigkeiten in den normalen Ablauf eines Lebens gestellt hatte, war nicht mehr aus eigener Kraft zu meistern. Nun schien alles still zu stehen: keine Erfolge, keine Rückschläge. Dieser Stillstand war beängstigender als die Gewissheit des Todes (**DFR**: 107).

Die machen mit uns, was sie wollen, hatten die Leute aus Wiseschdia resigniert, als man ihnen die Hausgärten beschnitt. Familien hatten laut dieser Regelung Anspruch auf 25 Ar, Alleinstehende auf 12,5 Ar (**DFR**: 38).

Im Dorf wurde sogar die eigene Produktion von Wein streng kontrolliert. Man durfte nicht mehr als 350 Liter Wein für den Eigenbedarf erzeugen.
Die Korruption herrscht überall, besonders unter den Zollbeamten und den Behörden, die mit dem Antragstellen zu tun haben:

Über Geschenke und die Höhe der Schmiergelder an alle nur in Frage kommenden Personen, angefangen bei einer Daktylographin, die Schriftsätze tippte, schwieg man sich in der Regel aus. Wenn die Endsumme dann doch genannt wurde, hoffte

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> so mancher, dem die Auswanderung noch bevorstand, daß seine Ersparnisse reichen dürften (**DFR**: 40-41).

> Warum also das Geld verschleudern? Das Bestechungsgeld für die Auswanderung in Valuta, dann den Großteil der Ersparnisse für die Erledigung der Formalitäten als Bakschisch (**DFR**: 51-52).

> Als Bestechungsmittel jedenfalls war ein Schwein immer gut, denn Naturalien waren gefragter als Geld (**DFR**: 94-95).

Die deutschen Schulen im Banat werden allmählich abgebaut. Die Lehrerstellen wurden willkürlich verteilt. So stirbt Antons Cousin an einem Herzinfarkt, weil es ihm nicht gelungen ist, zwei Hochschulabsolventen aus dem Dorf an seine Schule zu holen:

> Die Zuteilung sei ein abgekartetes Spiel gewesen, da die freien Stellen dem Unterrichtsministerium gar nicht gemeldet und in der Reserve gehalten wurden, für zwei Aktivisten vom Kreisrat der Pionierorganisation, die dort in Ungnade gefallen waren (**DFR**: 252).

Es hat in den 1980er Jahren wiederholte Stromausfälle am Tag in Rumänien gegeben, das knappe Fernsehprogramm war auf Kommentare bezüglich der Tätigkeit des Diktators Ceauşescu und seiner Frau beschränkt. Die deutsche Fernsehsendung und der deutsche Rundfunk wurden schließlich eingestellt. Manche Lebensmittel, wie Mehl, Zucker und Speiseöl wurden in kleinen Mengen an die Bevölkerung verkauft. Manchmal sind sogar diese Rationen ausgeblieben und man war auf die Hilfe der Verwandten aus der Bundesrepublik angewiesen. Das Fehlen der Waren in den Läden wird vom Verfasser humorvoll erwähnt:

> Im Konsumladen herrschte ein Kommen und Gehen, obwohl es nichts zu kaufen gab (**DFR**: 105).

Unter den gegebenen sozialen und politischen Umständen sowie unter dem Druck der familiären Begebenheiten – seine Frau Maria ist gestorben, sein Sohn Kurt wurde auf dem Fluchtversuch in die Freiheit in der Nähe der jugoslawischen Grenze erschossen, die drei Töchter leben in Deutschland und schließlich bringt ihm Hilde zu Weihnachten 1985 die Antragsformulare für die Auswanderung und sogar die üblichen 10.000 Mark, die für einen deutschen Erwachsenen als Ersatz für die Auswanderung verlangt wurden – bleibt dem Protagonisten nichts mehr übrig, als die Aussiedlung. Trotz der Tatsache, dass er selbst von dem Schuss eines Grenzsoldaten verletzt wurde und einige Wochen im Krankenhaus in Großsanktnikolaus verbringen musste, möchte Anton nicht auswandern:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Am liebsten wäre er [Anton] hier geblieben (**DFR**: 41).

Wenn er für seine Situation keine bessere Lösung finden kann, so möchte Anton Lehnert wenigstens seine Auswanderung auf einen späteren Zeitpunkt verschieben:

> Aber wie sollte er den bisherigen Verlauf seiner von Hilde in die Wege geleiteten Auswanderung bewerten? Wenn nur dieser Zwiespalt ihn nicht immer wieder plagen würde. Einerseits hatte er sich damit abgefunden, daß es keine Alternative gab, andererseits hegte er den geheimen Wunsch, es möge sich alles noch hinauszögern, wenigstens bis aufs Jahr (**DFR**: 96).

Obwohl ihm die nötigen Formalitäten für die Auswanderung von seiner Tochter Hilde beträchtlich erleichtert werden, fällt ihm das Verlassen seiner Heimat äußerst schwer. Der Gedanke der Umsiedlung und alles, was damit im Zusammenhang steht, verfolgt ihn: das Schicksal der Haustiere, vor allem seines treuen Hundes Rexi, die Gräber seiner Frau Maria und seines früh verstorbenen Sohnes Kurt, schließlich die Auflösung des Haushalts. Am liebsten hätte er seine Wirtschaft nicht aufgegeben:

> Und wenn sich jemand zur Auswanderung entschlossen hatte, wußte er genau, daß er sein Haus aufgeben mußte und daß er das Letzte verlor, was ihm an Eigentum nach dem Krieg geblieben war (**DFR**: 41).
> Zu schön wär's gewesen: zu Besuch kommen und in seinem Haus wohnen (**DFR**: 119).

Anton vergleicht diese Situation mit der Rückkehr aus Österreich 1956:

> Damals hatte er [Anton] immerhin die Wahl gehabt, sich falsch zu entscheiden, diesmal blieb ihm keine (**DFR**: 87).

Ein schwieriger Kampf findet in Anton statt, er versucht sich selbst zu trösten, gibt sich aber Rechenschaft über die Absurdität der Situation:

> Der Schlußstrich muß gezogen sein, redete er sich ein, sonst gibt es keinen Neuanfang. Neuanfang? Im nächsten Jahr wurde er sechzig (**DFR**: 119).

Obwohl das langwierige Erwerben der für die Auswanderung notwendigen Papiere in diesem Roman nicht so eingehend wie in seinem Text **Protokoll eines Abschieds und einer Einreise oder die Angst vor dem Schwinden der Einzelheiten** (1990) von Johann Lippet festgehalten wird, gelten die Bemerkungen von Walter Klier:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Wo seine Landsleute und Kollegen wie Herta Müller und Richard Wagner eher Stimmung verbreiten oder auf die Macht des Aussparens vertrauen, gibt Lippet Auskunft, etwa darüber, welche bürokratischen Schritte wirklich notwendig waren, und in welcher Reihenfolge, um aus jenem nunmehr schon sagenhaft gewordenen Land Rumänien nach Deutschland aufzubrechen. (Klier: 1991, 84)

Im Vergleich zum ersten Band schildert **Das Feld räumen** auch die Erlebnisse der Zentralfigur nach der Auswanderung. Der 12. September 1986, der Tag, an dem er seine Heimatgemeinde verlassen musste, wird die Existenz der Hauptfigur für immer beeinflussen. Mit psychologischem Feingefühl verfolgt der Autor die innere Zerrissenheit seines Protagonisten, der im Zeichen der unmöglichen Anpassung an die bundesdeutschen Verhältnisse steht. Der nach dem Verlassen seiner vertrauten Umgebung orientierungslose Anton verspielt die Gelegenheit zur Besinnung für einen besseren gesellschaftlichen Neubeginn. Von dieser Situation ausgehend, könnte man Johann Lippets Gestalt mit den Menschen in Wolfgang Koeppens Romanen **Tauben im Gras** (1951) und **Das Treibhaus** (1953) vergleichen, die nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches in ihren Leitvorstellungen verunsichern und durch den kalten Krieg von der Angst vor einem dritten Weltkrieg heimgesucht werden.

Was auf Anton Lehnert zukommt, sind die üblichen Formalitäten, die jeder Aussiedler erfüllen muss, um deutscher Staatsbürger zu werden. Dieser Weg führt Anton zuerst ins Übergangswohnheim in Nürnberg:

> An der Pforte drehte sich Hilde um und machte ihm Zeichen, doch endlich auf sein Zimmer zu gehen. Es war der schwerste Weg, den er [Anton] je zurückgelegt hatte, vor der Eingangstür überwältigte ihn ein Schluchzen, und er verzog sich hinter das Wohngebäude, bis er sich beruhigt hat (**DFR**: 153).

Dann folgt die Unterkunft im Übergangswohnheim in Rastatt und schließlich im Wohnheim in Heidelberg/Kirchheim.

Zur „Umstellung” (**DFR**: 180) gehören auch die Krankenversicherung und die Eröffnung eines Kontos, für die gleichfalls viel Vorarbeit geleistet werden muss.

Parallel dazu erfolgt die allmähliche, sehr umständliche Beantragung der nötigen Papiere für die Einbürgerung. Der Empfang des Registrierscheins, der Antrag auf die Ausstellung des Vertriebenenausweises, die Rückführungskosten, die Hausentschädigung und der Lastenausgleich waren mühevolle Verfahren, denen Anton Lehnert ausgesetzt wurde. In dieser Situation konfrontiert sich der Aussiedler mit der bundesdeutschen Bürokratie. Schmerzhaft ist vor allem die Erfahrung beim Arbeitsamt, wo man ihm erklärt, dass er zu alt wäre, um noch angestellt zu werden:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Da stand er [Anton] nun auf der Straße, war dem Weinen nahe und wünschte sich nach Hause, wo er seinen alltäglichen Beschäftigungen hätte nachgehen können. Er fühlte sich kraftlos und leer wie damals in den ersten Tagen nach Marias Tod. […] Was sollte er jetzt anfangen? (**DFR**: 198)

Später versucht Anton im Gespräch mit seiner Tochter Susanne, sich selbst Vertrauen einzuflößen:

> Ihm könne in puncto Arbeit niemand etwas vormachen, und ihm sagten die vom Arbeitsamt, er sei zu alt. (**DFR**: 197)

Er versucht sich allmählich an die „unzähligen Neuigkeiten” (**DFR**: 172) anzupassen, die jeden Tag auf ihn zukommen: der Umgang mit der Rolltreppe, mit der Klimaanlage und mit dem Kassenautomaten in der Tiefgarage. Er lässt sich detailliert erklären, wie die Waren in den deutschen Läden vor dem Diebstahl gesichert werden.
Die zentrale Figur befürchtet, seinen Kindern zur Last zu fallen:

> „Ihr habt euer Kreuz mit mir”, sagte er [Anton], als er ins Auto stieg, das Susanne inzwischen ausgeparkt hatte (**DFR**: 170).

> […] er [Anton] war zum ersten Mal in seinem Leben völlig von anderen abhängig, und alles kostete Geld: essen, wohnen. […] Natürlich war er in den letzten Jahren auf die Unterstützung seiner Kinder mit Lebensmitteln angewiesen […] aber es war anders (**DFR**: 196).

Die sprachlichen Differenzierungen zählen ihrerseits zur „Umstellung”. So erfährt er der Reihe nach, dass man in Deutschland „Couch” und nicht „Diwan” (**DFR**: 179), „Seniorenheim” und nicht „Altenheim” (**DFR**: 189), „Kneipe” statt „Wirtshaus” (**DFR**: 206-207), „Geranien” statt „Muschkattel” (**DFR**: 215), „Auberginen” statt „Vinete” (**DFR**: 218) und „Meerrettich” für „Kren” (**DFR**: 219) sagt. Der Begriff „Broccoli” wird für eine Art „Karfiol” (**DFR**: 182) verwendet und „Zucchini” ähneln „Kürbissen” (**DFR**: 218):

> Anton hatte sich daran gewöhnt, daß die beiden [Kurt und Saskia-Maria] hochdeutsch mit ihm sprachen, und er ihnen banatschwäbisch antwortete (**DFR**: 307).

Was für den Protagonisten merkwürdig wirkt, ist der Umstand, dass er, ohne es zu beabsichtigen, Wörter aus der Hochsprache in seine Mundart einführt:

> […] sagte nein anstatt nee, ja anstatt jo, ich habe anstatt ich hann (**DFR**: 207).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Manches bleibt aber für ihn unverständlich:

> Aber der nur etwa 2 Ar große Garten war ein Schrebergarten, wie Gregor das nannte. Was die Bezeichnung bedeutete, wußte Anton nicht. Fest stand, daß die Pächter auf den Ertrag nicht angewiesen waren (**DFR**: 221).

Anton Lehnert findet keinen Anschluss an die neue Heimat. Er ist tief in der Banater Heimat verwurzelt, kann sich innerlich nicht davon trennen. Fast für jede Situation findet er einen Vergleich mit dem Banat:

> […] bei uns wird nichts mehr repariert, hatte Gregor gesagt […] Was so ein Tausendsassa wie der Karl Schirokmann von zu Hause mit den Geräten nicht alles hätte anfangen können (**DFR**: 205).

Sogar für räumliche Distanzen gibt es Assoziationen:

> Bei diesem schönen Herbstwetter könnte man zu Fuß nach Kirchheim gehen, dachte er [Anton]. So weit wie von zu Hause nach Gottlob durfte es auf keinen Fall sein (**DFR**: 201).

Das Gefühl der Unsicherheit beherrscht ihn:

> Jeden Tag kamen unzählige Neuigkeiten auf ihn zu. Er [Anton] hatte sich damit abgefunden, daß er nicht alles auf Anhieb begriff, aber diese Orientierungslosigkeit verunsicherte ihn am meisten (**DFR**: 172).

Anton Lehnerts Werdegang nach dem politischen Umbruch in Rumänien 1989 ist dementsprechend voraussehbar. Im Frühling 1990 besucht er Wiseschdia und kurz danach entschließt er sich, endgültig in sein Dorf zurückzukehren, um dort, zusammen mit Alois Binder, Tomaten anzubauen. Der 60jährige schafft es aber nicht für lange Zeit: Er erliegt einem Herzinfarkt. Der aus dem „Exil” heimgekehrte Idealist scheitert an der Realität, mit der er konftontiert wird: Der Protagonist, der wie Johann Wiener wegen des historischen Kontextes zwischen Utopie und Wirklichkeit schwankt, bleibt ein Heimatloser, ein unterlegener Außenseiter: Eben in der Zeit, in der alle Deutschen im Banat auswandern wollen – „jetzt sei eine regelrechte Torschlußpanik, es gäbe kein Halten mehr. […] Ihr letztes Hemd würden die Leute hergeben, nur um hier wegzukommen” (**DFR**: 232) – kehrt er als eine Art Don Quijote in diese Region zurück:

> Sie [Rosalia] könne sich nicht vorstellen, daß in vier Jahren noch jemand von den Deutschen in Wiseschdia sein werde, ob es überhaupt noch Deutsche im Banat geben wird (**DFR**: 232).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Ganz Wiseschdia habe eingereicht, nur er [Alois Binder] nicht, hatte er betont (**DFR**: 261).
>
> Keiner von ihnen [den Männern des Dorfes] verschwendete auch nur einen Gedanken ans Bleiben (**DFR**: 264).

Ein wichtiger Zug, der zu Anton Lehnerts Außenseitertum beiträgt, ist seine Unfähigkeit und gleichzeitig sein Versagen, die Vergangenheit zu bewältigen. Die Unfähigkeit, die unmittelbare Vergangenheit zu vergessen, kann auch als ein wichtiger erzähltechnischer Faktor betrachtet werden

Die Außenseiterstellung scheint für Anton die einzig mögliche Lebensweise zu sein, denn nur diese Einstellung entspricht seinen Wünschen und Auffassungen, die nicht mit denen der anderen Landsleute übereinstimmen.

Durch sein tragisches Schicksal entwickelt sich der Protagonist zu einer Art Anti-Held. Was ihm bleibt ist die Freiheit der Desillusionierung. Der Roman zeigt keinen Ausweg, er enthält keinen Aufruf zur Veränderung, vielmehr schonungslosen, rücksichtslosen Durchblick auf die Wirklichkeit.

Lippets Realismus kommt dem tradierten Realismus sehr nahe. Ohne überraschende formale Vorkehrungen konzentriert sich der Verfasser auf ein möglichst direktes Erfassen charakteristischer Phänomene rumäniendeutscher und bundesdeutscher Geschichte. Das Bewusstsein dessen, was Realität sei und wie sie sich erzählend darstellen lässt, prägt Lippets Texte. Seine Bilder sind exemplarisch für die dargestellten Zustände. Die Präzision und der Gedankenreichtum der Erzählung beeindrucken den Leser. Charakteristische Merkmale sind die unmittelbare Verbindung alltäglicher Wendungen und Dialoge mit nüchtern-resümierender Kommentierung, Anwendung von Sprüchen und intensivierende Wiederholung, innerhalb derer wirklichkeitstreu beschriebene Passagen verfremdend wirken. Es entstehen Menschenbilder, die zum Nachdenken über das Schicksal der Deutschen in Südosteuropa durchaus anregen können.

Literatur

Barthes, Roland (1985): **Die helle Kammer**. **Bemerkungen zur Photographie**, Frankfurt am Main: Fischer.

Beintmann, Cord (2001): „Kein Seelenbalsam. Johann Lippets Roman 'Die Tür zur hinteren Küche'". In: **Stuttgarter Zeitung**, 15. Februar 2001, 37.

Braun, Michael (1992): „Ein Totengespräch. Rumäniendeutsche Erzählungen von Johann Lippet und Franz Hodjak". In: **Die Tageszeitung**, 22. Mai 1992, 16.

Derrida, Jacques (1968): *La différence*. In: **Théorie d'ensemble**, Paris, 41-67.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Friedrich, Peter (2001): „Erinnerungsvermögen und Lebensentwürfe. Die 37. Kulturtagung des Landesverbandes der Banater Schwaben in Sindelfingen." In: **Deutsche Allgemeine Zeitung für Rumänien**, 12. Dezember 2001, 3.

Fromm, Waldemar (2003): **Erinnerung an das Ende der Vergangenheit. Johann Lippets Erzählung „Der Totengräber",** München: Radu Bărbulescu.

Kirchhof, Peter K. (2001): „Die Tür in das Banat". In: **die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik,** 3/2001, 270-271.

Klier, Walter (1991): „Solide Vierfüßler, wacklige Beine. Über Johann Lippets Prosa". In: **Die Zeit**, 1. November 1991, 84.

Koneffke, Jan (2001): „Farre Färse. Archäologie des Verlorenen. Die Beschwörung einer untergegangenen Welt in einem Roman und neuen Gedichten des rumäniendeutschen Autors Johann Lippet". In: **Freitag**, Nr. 42, 12. Oktober 2001, IX-X.

Kremm, Werner (2001): „Fixierte Einzelheiten der Dorfchronik. Zum 2000 erschienenen Wiseschdia-Roman von Johann Lippet". In: **Deutsche Allgemeine Zeitung für Rumänien**, 8. Februar 2001, 3.

Kuhn, Sigrid (2005): „Der banatschwäbische Familienroman. Johann Lippets Denkmal für seinen Heimatort Wiseschdia im Banat". In: **Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien**, 24. Juni 2005, 4.

Lippet, Johann (1997): **Der Totengräber** (**T**), Heidelberg: Das Wunderhorn.

Lippet, Johann (2000): **Die Tür zur hinteren Küche** (**DTK)**, Heidelberg: Das Wunderhorn.

Lippet, Johann (2005): **Das Feld räumen** (**DFR**), Heidelberg: Das Wunderhorn.

Lippet, Johann (2005): **Mahljahre**, Reschitza: InterGraf.

Marschang, Eva (1997): „Johann Lippet – ein rumäniendeutscher Autor". In: **Südostdeutsche Vierteljahresblätter**, 2/1997, 147-151.

Motzan, Peter (1991): „Finale im Mülleimer. Von der Heimat in die Freiheit: Johann Lippet". In: **Die Welt**, 28. Dezember 1991, 21.

Motzan, Peter (1992): „Erinnerung als Präzisionsarbeit. Ein Band Erzählungen des Heidelberger Autors Johann Lippet". In: **Rhein-Neckar-Zeitung**, 2. März 1992, 9.

Motzan, Peter (1992): „Das Widersinnige als Normalität. Chronist jüngster Zeitgeschichte/ Zwei neue Erzählungen von Johann Lippet". In: **Hermannstädter Zeitung**, 7. August 1992, 5.

Söllner, Werner (1988): **Kopfland**. **Passagen**. **Gedichte**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Steiger, Bruno (1998): „Blumen aus Deutschland. Johann Lippets Erzählung 'Der Totengräber'". In: **Neue Zürcher Zeitung**, 31. Juli 1998, 34.

Tudorică, Cristina (1998): „Ein Dorf in der Banater Heide. Johann Lippet: Der Totengräber, Verlag Das Wunderhorn, Heidelberg 1997, 124 S.". In:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Berliner LeseZeichen, (Internetausgabe: http://www.berliner-lesezeichen.de) © Edition Luisenstadt, 1998.

Tudorică, Cristina (2001): „Johann Lippet: Die Tür zur hinteren Küche. Verlag Das Wunderhorn, Heidelberg 2000, 320 S.”. In: **Berliner LeseZeichen**, 08/01 (Internetausgabe: http://www.berliner-lesezeichen.de) © Edition Luisenstadt, 2001.

Ulrich, Gisela (1989): „Vom Zustand einer vielschichtigen Heimatlosigkeit. Kopfland. Passagen: Leuchtende Bilder, helle Gedankengänge in den Gedichten des Rumäniendeutschen Werner Söllner”. In: **Stuttgarter Nachrichten**, 12. September 1989, 12.

Walser, Martin (1999): **Ein springender Brunnen**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Weingartner, Gabriele (2001): „Erzählen bis zum bitteren Ende. Über Johann Lippets neuem Roman ‘Die Tür zur hinteren Küche’”. In: **http://www**. literaturkritik. de, Nr. 2, Jg. 3, Februar 2001.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Stefan Melwisch
Wien/ Temeswar

„Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“: Ein multikulturelles und politisch korrektes Projekt avant la lettre?

Auf der Suche nach einem übernationalen Gesamtstaatsbewusstsein

In seiner noch immer äußerst lesenswerten historisch-soziologischen Studie **The dissolution of the Habsburg Monarchy** (1929) sucht Oscar Jászi, wie so viele andere, die sich mit diesem Thema befasst haben und noch befassen, nach Gründen für den Untergang der Habsburgermonarchie. Ohne monokausale Erklärungen abliefern zu wollen, verweist er jedoch auf einen zentralen Faktor, der, wie mir scheint, tatsächlich nicht nur für viele Zeitgenossen der letzten Jahrzehnte jenes Staatsgebildes ein relevantes Problem gewesen sein dürfte, sondern auch heute noch – Stichwort: Europa – äußerst aktuell ist. Es sei, so Jászi, der Staatsführung Kakaniens nämlich nicht gelungen, ein übernationales Gesamtstaatsbewusstsein, eine kollektive Identität, die über nationale bzw. partikuläre Bindungen hinausgehen würde, auf breiter Basis zu fördern, obwohl dies durchaus möglich gewesen wäre:

> This consciousness can without doubt be directed, influenced, and modified to a certain degree by a careful educational activity of the state, exactly as the gardener can modify and influence the right development of his trees by improving the soil, by pruning the branches, and by altering to some extent the climatic relations (Jászi 1929: 24).

Der habsburgische Staat als soziologischer Gärtner? In dieser Metaphorik schwingt noch das hybride (Selbst-)Bild der damals noch eher jungen Sozialwissenschaften mit, deren theoretische Modellierungen von „Gesellschaft“ dem (modernen) Staat gewissermaßen die Rolle eines „sozialen Ingenieurs“ ermöglichen sollten (vgl. Giddens 1996: 60-62). Vielleicht aber widersetzte sich die „Gesellschaft“ des Vielvölkerstaats (ein wucherndes, rhizomartiges Gewächs?) derartigen Zu- und Eingriffen? Wie auch immer, es gab auf anderen Ebenen tatsächlich zahlreiche Versuche, jenes übernationale Gesamtstaatsbewusstsein zu fördern. Mit einem besonders ambitionierten möchte ich mich in der Folge beschäftigen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Schon 1884 hatte Kronprinz Rudolf (1858-1889) mit einigen Fachleuten das Konzept einer Art landeskundlichen Enzyklopädie entwickelt, die ein umfassendes Gesamtbild des österreichisch-ungarischen Staates bieten sollte:

> Das nach seinem Anreger, Förderer und Mitarbeiter Kronprinz Rudolf […] gemeinhin als *Kronprinzenwerk* bezeichnete Kompendium intendierte nichts Geringeres, als das gesamte Vielvölkerreich mit seinen Kronländern, Regionen, Ethnien und Volksgruppen nach dem neuesten Stand der verschiedenen Wissenschaften zu dokumentieren. Kronland für Kronland, Region für Region sollten Geographie und Geschichte, Flora und Fauna, Anthropologie und Volkskunde, Kunst und Architektur, Literatur und Musik, Volkswirtschaft und Verkehrswesen von Spezialisten beschrieben und dargestellt werden (Zintzen 1999: 9).

Von 1886 bis 1902 erschien dann **Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild** (**ÖUMWB**) jeweils zwei Mal im Monat in Form von Einzelheften, die sich der Abonnent am Ende dann zu einer gigantischen Enzyklopädie von 24 wuchtigen Folianten binden lassen konnte. Dabei erschien parallel zu der von Wien aus betreuten deutschen Fassung eine von einem Redaktionsteam in Budapest geleitete ungarische Version des Kronprinzenwerks, die dann am Schluss trotz gleicher Inhalte nur aus 21 Bänden bestand und sich hinsichtlich der Einteilung der Bände unterschied. Obwohl Rudolf als Anreger des Projekts bereits nach kurzer Zeit - unter den bekannten mysteriösen Umständen – starb, wurde es tatsächlich bis zum Abschluss gebracht: Dutzende Schriftsteller, Wissenschaftler und bildende Künstler konnten für die Mitarbeit gewonnen werden, die dann in nicht weniger als etwa 600 Artikeln und weit über 4000 Illustrationen ein umfassendes Panorama entworfen haben, das wohl unbestritten „eine der bemerkenswertesten publizistischen Hinterlassenschaften der Habsburgermonarchie“ (Zintzen 1999: 9) darstellt. Vorrangiges Ziel des monumentalen Unternehmens war für den Kronprinzen eindeutig ein patriotisches:

> Das Studium der innerhalb der Grenzen dieser Monarchie lebenden Völker ist nicht nur für den Gelehrten ein hochwichtiges Feld der Tätigkeit, sondern auch von praktischem Werthe für die Hebung der allgemeinen Vaterlandsliebe.
> Durch den wachsenden Einblick in die Vorzüge und Eigenthümlichkeiten der einzelnen ethnographischen Gruppen und ihre gegenseitige und materielle Abhängigkeit von einander muß das Gefühl der Solidarität, welches alle Völker unseres Vaterlandes verbinden soll, wesentlich gekräftigt werden.
> Jene Volksgruppen, welche durch Sprache, Sitte und theilweise abweichende geschichtliche Entwicklung sich von den übrigen Volksbestandtheilen abgesondert fühlen, werden durch die Thatsache, daß ihre Individualität in der wissenschaftlichen Literatur der Monarchie ihr gebührendes Verständnis und somit ihre Anerkennung findet, wohlthätig berührt werden; dieselben werden dadurch

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> aufgefordert, ihren geistigen Schwerpunkt in Österreich-Ungarn zu suchen (Kronprinz Erzherzog Rudolf zit. nach Zintzen 1999: 23-24).

Rudolf schreibt dies zu einer Zeit, als einige der Konflikte zwischen den Nationalitäten für den Zusammenhalt des Staates schon zum Teil gefährliche Ausmaße angenommen hatten. Er setzt dagegen die Propagierung eines kollektiven Bewusstseins, das über die Identifikation mit der eigenen Sprache, den eigenen Sitten und Bräuchen oder der eigenen Geschichte hinausgehen sollte. Interessanterweise verwendet Rudolf in der Einleitung zum „Kronprinzenwerk", aus der ich eben zitiert habe, die Bezeichnung „Nation" nur ein einziges Mal. Vielmehr ist meistens, ganz in der Diktion der dynastischen Ideologie, von „den Völkern" (Franz Joseph: „meine Völker") die Rede. Aber obwohl auch Rudolf, ob er es wollte oder nicht, von einem dynastischen Sendungsbewusstsein mitgeprägt war, strebte er als liberaler Geist danach, die Gesamtstaatsideologie und einen übernationalen Patriotismus auf einem stärkeren Fundament zu errichten als auf ein paar diffusen Formeln und Redensarten. Und was war für einen „modernen" Menschen nahe liegender, als hier auf die Objektivität der Wissenschaften zu vertrauen:

> Es ist daher gerade in unserem Vaterlande von hoher Wichtigkeit, die Ethnographie und ihre Hilfswissenschaften zu pflegen, da dieselben, ferne von allen unreifen Theorien und vor allen Parteileidenschaften, das Material sammeln, aus welchem allein die objective Vergleichung und Abschätzung der verschiedenen Völker hervorgeht (Kronprinz Erzherzog Rudolf zit. nach Zintzen 1999: 24).

> Alle diese Nationen und Stämme, diese einzelnen Typen, ihre so wechselnden Dialecte und Gewohnheiten, ihre Lebensweisen, Wohnungen, ihre Erwerbsquellen, ihre Feste, Unterhaltungen und Gebräuche, ihre alten Trachten und Waffen, ihre Bildung, ihre Nationalpoesie, ihr Blühen und Gedeihen innerhalb der Grenzen dieser Monarchie – wir werden das Alles in diesem Werke wiederzugeben versuchen, wie es dem Leben getreu abgelauscht wurde (ebd. 26).

Der Glaube an die Objektivität der Wissenschaften, auch solcher wie der Ethnologie, ist hier fast ungebrochen, für eine „Krise der ethnographischen Repräsentation" (vgl. Berg/ Fuchs 1999) ist es noch beinahe hundert Jahre zu früh. Rudolf schien also davon überzeugt gewesen zu sein, dass die vorurteilsfreie wissenschaftliche Erfassung und Darstellung der Kulturen des Vielvölkerreichs nicht nur möglich sei, sondern dass diese auch zur Stärkung eines kollektiven Bewusstseins und eines übernationalen Patriotismus führen würde.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hegemonialer Diskurs, politisch korrekt

Die Leitlinien des redaktionellen Vorgehens des Projekts bzw. dieses an sich ließen sich auf den ersten Blick durch zwei Begriffe aus neuerer Zeit eigentlich sehr treffend charakterisieren: Multikulturalismus und politische Korrektheit (political correctness). Denn erstens wurden vorzugsweise Schriftsteller, Volkskundler und Regionalforscher zur Beschreibung der einzelnen Völker herangezogen, die tatsächlich auch diesen entstammten und dementsprechend über viel *local knowledge* verfügen mussten, d.h. alleine die Zusammensetzung der Redaktion wäre im heutigen Sinne multikulturell. Zweitens sollte Pluralität als positiver Wert per se transportiert, keine Lebensäußerung eines Volkes vor anderen ausgezeichnet und prinzipiell eine hierarchiefreie Nebeneinanderstellung des Heterogenen angestrebt werden:

> Penibel ist das Werk bemüht, die kulturellen Leistungen der kleinen Völker hervorzuheben: der Bosniaken wie der Ruthenen, der Slowaken wie der ‚Welschtiroler' und der Slowenen in Kärnten und Krain. Selbst die Zigeuner werden als gleichwertige Kultur gewürdigt, die ebenso wie alle anderen Völker das Ihre zum Zusammenhalt der Monarchie beiträgt. Eine friedliche universale Welt, die aus ihrer Vielfalt lebt; ein Selbstbild vor dem Untergang und vor der retrospektiven Rettung durch Roth, Musil, Werfel, Broch und die vielen anderen, in deren Suche nach der verlorenen Zeit die Kindheitserinnerung einer Generation mit dem ‚kulturellen Gedächtnis' verschmilzt (Müller-Funk 2001: 722).

Das Interessante am „Kronprinzenwerk" ist vielleicht, dass wir es hier mit der Manifestation eines k.u.k. Multikulturalismus zu tun haben, die nicht retrospektiv, sondern zeitgenössisch ist, dabei aber genauso verklärend wie die nostalgischen literarischen Kronzeugen von Magris' „habsburgischem Mythos" verfährt. Äußerst sonderbar mutet in unserem Fall aber an, dass der gesamtstaatsideologische und dynastische Diskurs des „Vielvölkerreichs" mit einem fortschrittlichen und auch fortschrittsgläubigen wissenschaftlichen Diskurs verknüpft wird. Und vor allem letzterer fügt, neben anderen Diskursen, die unter der Oberfläche gleichsam murmeln, der multikulturellen, politisch korrekten Ausrichtung des Projekts großen Schaden zu und unterminiert, wie wir noch sehen werden, dessen hehre Ansprüche.

Aber eigentlich schon die ideologischen Zwänge per se, denen sich Mitarbeiterstab unterwerfen musste, lassen das Unternehmen als ein hegemoniales erscheinen. Jener rekrutierte sich zwar aus Einheimischen bzw. zumindest Ortskundigen, musste sich aber alle allzu liberalen oder gar nationalen Töne bei drohender Zensur versagen. Dazu kam noch, dass viele Erforscher und Beschreiber des „Volkslebens" nicht im eigentlichen Sinn aus der Innenperspektive, sondern sich oftmals mit einem in staatlichen akademischen Institutionen geschärften Blick

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ihrem vermeintlichen Herkunftsmilieu annäherten. Dies und die ideologischen Zwänge, denen sie unterworfen waren, relativieren sehr stark die propagierte Vielstimmigkeit. Daneben fällt auch die Tatsache ins Auge, dass das „Kronprinzenwerk“ bloß in eben jenen zwei Sprachen erschienen ist, die man ohne allzu grobe Vereinfachung als die hegemonialen bezeichnen kann. Insofern ist es auch ein zutiefst „dualistisches“ Projekt, das die Legitimität des politischen Status quo niemals in Zweifel gezogen hätte. Zudem bildet die Reihenfolge der Bände gewissermaßen eine Reihenfolge bzw. Hierarchie der Kronländer ab: Während in den Bänden über Zisleithanien die österreichischen Erblande zuerst kommen, stehen die Peripherien Galizien, Bukowina und Bosnien konsequenterweise am Schluss. Dementsprechend soll das Publikumsinteresse gegen Ende des Unternehmens extrem nachgelassen haben (vgl. Zintzen 1999: 11-12).

Die Ordnung auf dem Papier

Jede sprachliche Darstellung, jede textuelle Repräsentation außersprachlicher Realität ordnet und strukturiert diese; in unserem Fall wird das Chaotische des Vielvölkerstaats in eine Ordnung auf dem Papier gebannt. So fangen die den einzelnen Kronländern bzw. Regionen in Zisleithanien gewidmeten Bände des „Kronprinzenwerks“ mit einer landschaftlichen Schilderung an, setzen mit einem historischen Überblick fort, dann folgen Volkskunde, Literatur, Bildende Kunst und gegebenenfalls Musik, ehe mit der Beschreibung des volkwirtschaftlichen Lebens abgeschlossen wird. Alle noch so kleinen Volksgruppen (selbst Armenier, Huzulen, Lippowaner…) werden beachtet und in eine bunte habsburgische Völkerschau integriert. Daneben wird neben der kulturellen Vielfalt auch der gemeinsame Wirtschaftsraum augenfällig, der sich durch Vernetzung auszeichnet und das (Wohlstands-) Gefälle zwischen Zentren und Peripherien zu nutzen weiß. Nur ein gemeinsamer politischer Handlungsraum kann klarerweise nicht imaginiert werden, da sowohl Zis- als auch Transleithanien die entscheidenden Schritte in Richtung Demokratisierung noch vor sich hatten (bzw. nie vollziehen sollten).

Eine solche Vielfalt muss repräsentiert werden, nicht nur um der Vielfalt willen, sondern vor allem weil ihr sonst als Ganzes keine wahrnehmbare Präsenz zukommen würde, sie muss symbolisch vermittelt werden – in diesem Sinne existierte der Vielvölkerstaat gewissermaßen nur auf dem Papier oder in anderen Repräsentationsmedien. Das „Kronprinzenwerk“ stellt einen bemerkenswerten Versuch dar, das „Ganze“ einzufangen, es in eine Ordnung zu bringen, es zu re-präsentieren. Wie sieht diese Ordnung nun konkret aus?

Die Nebeneinanderstellung des Heterogenen ergibt an der Oberfläche natürlich ein abwechslungsreiches Panorama multikultureller Vielfalt, und es scheint auf den ersten Blick so, als seien die repräsentierten Völker und Kulturen tatsächlich

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

gleichwertig. Wer also bei der Lektüre des „Kronprinzenwerks“ nicht über das Inhaltsverzeichnis hinauskommt, der wird an eine strikte Umsetzung des politisch korrekten Postulats der Verwerfung kultureller Hierarchien glauben können. Es ist aber klar, dass die zugelassene Vielfalt Grenzen haben muss und sich auch der Gesamtidee des Projekts unterordnen muss. So wird zum Beispiel die Geschichte vor allem der erst in neuerer Zeit erworbenen Kronländer immer auch in Hinblick auf die Legitimität dieser Erwerbung erzählt und darin natürlich die Wohltaten der habsburgischen Ordnung gepriesen. Viel ambivalenter gestaltet sich aber die Darstellung der verschiedenen Völker selbst: Denn Repräsentieren heißt in unserem Fall auch eine Ordnung festzuschreiben, einen Zustand quasi „einzufrieren“. Und trotz der grundsätzlich politisch korrekten, multikulturellen Ausrichtung des Unternehmens fallen besonders die Darstellungen der „Völker ohne Geschichte“ äußerst widersprüchlich aus. Dies entspringt freilich auch einer grundlegenden Ambivalenz des gesamten Projekts: Auf der einen Seite der wissenschaftliche Zugriff sowie eine den Fortschritt und die Modernisierung feiernde Tendenz (das „Kronprinzenwerk“ ist durchaus auch eine österreichisch-ungarische Leistungsschau), auf der anderen Seite der durch die redaktionelle Ausrichtung diktierte Lobpreisung der Vielfalt, die aber auch als eine durch ebenjene Modernisierungstendenzen stets gefährdete dargestellt wird. Die Tätigkeit des Volkskundlers würde dann zur Aufzeichnung einer vermeintlich autochthonen und authentischen Volkskultur werden, die von einer rastlosen und gefräßigen Moderne hinweggespült zu werden droht. Aber, im „Kronprinzenwerk“ werden diese autochthonen Kulturen zwar einerseits als gefährdete imaginiert, zu deren Aufzeichnung alleine schon das Berufsethos des Ethnologen verpflichtet, andererseits aber ganzen Völkern implizit der Status traditioneller bzw. vormoderner Gesellschaften zugeschrieben, indem diese kontrafaktisch als sozial kaum differenziert dargestellt werden.

Im Falle der Ruthenen zum Beispiel wird zwar auf die Existenz „höherer Volksschichten“ hingewiesen, diese seien aber aus ganz bestimmten Gründen eben nicht die Objekte ethnographischer Darstellung:

> Durch den Einfluß der Civilisation wurden in den höheren Volksschichten die früheren charakteristischen Merkmale mehr oder weniger verwischt und auf diese Weise haben dieselben ihre alten Sitten und Bräuche, ihre Tracht und Lebensart eingebüßt. Nur die Landleute, welche die zahlreichste Volksschichte in Galizien bilden, und zum Theile die Kleinbürger, haben ihre ursprünglichen ethnographischen Eigenheiten in Sitte, Tracht, Sprache, ja sogar in dem physischen Körperbau und in der Sinnesart bis heute bewahrt. Daher werden bei der Schilderung des Volkslebens der Ruthenen zumeist die untersten Volksschichten in Betracht gezogen (Barwińskij 1898: 376).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die *eigentliche* ruthenische Kultur wird in der Folge als traditionalistische und abergläubische Bauernkultur (re-)präsentiert, die von den Segnungen moderner Zivilisation noch mehr oder weniger unberührt geblieben und genau aus diesem Grund für den Volkskundler überhaupt noch in ursprünglicher Weise zugänglich sei. Hingegen haben die von Zivilisation und Aufklärung erleuchteten „höheren Volksschichten" – Assimilanten? Proselyten? Potentielle Autoren des „Kronprinzenwerks"? – die typischen kulturellen Eigenschaften abgelegt und wären, könnte man folgern, sensu stricto nicht mehr als Ruthenen zu bezeichnen. Indem man die bürgerlichen Eliten subtrahiert, bleibt unter dem Strich eine rückständige, aber ursprüngliche Volkskultur zurück, die dem Multikulturalismus alle Ehre macht und als <u>die</u> Kultur <u>der</u> Ruthenen gelten darf. Vertreter eines ruthenischen Nationalismus hingegen, dessen Wortführer ja zumeist aus den hier allzu vorschnell „subtrahierten" Kreisen stammen, hätten dem Befund über die Ursprünglichkeit und Unverwechselbarkeit der ruthenischen Kultur kaum widersprochen, sehr wohl aber der Loslösung der Mittel- und Oberschichten vom authentischen ruthenischen „Volkskörper".

Die Festschreibung von kultureller Differenz <u>und</u> Rückständigkeit aus hegemonialer Perspektive funktioniert auch bei anderen *underdogs* des kakanischen Vielvölkerstaats wie den Rumänen, den Bosniaken oder auch den Juden dadurch, dass man die scheinbar ursprüngliche, authentische und abgeschlossene Kultur in einem vormodernen bzw. nicht-urbanen Lebensraum *pro toto* setzt. Die Rumänen in Ungarn zum Beispiel werden als Volk imaginiert, dessen Charakter aus seinem „balkanischen Ursprung" und seiner „Urbeschäftigung, dem Hirtenstand [,] zu erklären" (Moldován 1902: 414) sei. Es folgt dann die Beschreibung der Lebenswelt einer sozial kaum differenzierten, patriarchalischen Bauern- und Hirtenkultur, die es geschafft hat, bis Anfang des 20. Jahrhunderts ihre Ursprünglichkeit zu bewahren und die folglich eine wahre Freude für jeden Ethnologen darstellen muss. Interessanterweise gibt es aber in dem bereits zitierten Text auch einen Abschnitt, der sich mit der Literatur der Rumänen auseinandersetzt:

> Die rumänische Literatur beginnt auf ungarischem Boden, im Kreise der eingewanderten Rumänen. Die unterrichteteren Geistlichen beginnen unter dem Einfluß der ungarischen Culturbestrebungen an die Übersetzung der kirchlichen Bücher ins Rumänische zu denken […] (Moldován 1902: 411).

> Die Rumänen erhielten auf culturellem und politischem Gebiete ihre Impulse immer von Ungarn. Diese Führung dauerte bis Ende der Sechziger-Jahre, als bei uns die neue Epoche der Verfassungsmäßigkeit begann, Rumänien aber als selbständiger und nationaler Staat ins Leben trat (Moldován 1902: 414).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Demnach wären die Rumänen entweder Objekte einer ethnographischen Beschreibung oder einer quasikolonialen Anleitung zu kultureller Entwicklung. Die „Bürde des ungarischen Mannes“ hätte somit in der behutsamen Führung und Unterweisung seiner zurückgebliebenen Nachbarn zu kulturellem Fortschritt bestanden, damit diese einst auch reif für die Früchte der Freiheit sein würden:

> Charakter und Gemüthsart der Rumänen haben sich in drei Perioden entwickelt. In der ersten waren sie halb nomadische Hirten und kannten keinen Staat; in der zweiten lebten sie zwar im Staate, aber als rechtlose Leibeigene; in der dritten genossen sie bereits alle Rechte des Staates. In der ersten kannten sie keinerlei Schranken; ihre Welt war die freie Natur. Sich selbst überlassen, in geistiger Beschränkung, wurden sie Sclaven des Aberglaubens. In der zweiten Periode konnten sie bei ihrer geistigen Unmündigkeit keine Rolle spielen, die Gesellschaft konnte blos ihre physische Arbeit verwerthen. Sie wurden als Knechte und Hörige ausgenützt, was in ihrem Charakter die mit dem Druck des Hörigensystems verknüpften Neigungen zur Entwicklung brachte.
> Heute, wo das rumänische Volk alle staatsbürgerlichen Rechte genießt, befreit es sich immer mehr auch von den Neigungen, die das Erbtheil seines früheren Zustandes waren (Moldován 1902: 414).

Unter der Ägide der Ungarn wäre es den Rumänen also gelungen, die entscheidenden Fortschritte auf der Stufenleiter der kulturellen Entwicklung zu schaffen, ehe sie dann als mündiges Volk die Freiheit der „staatsbürgerlichen Rechte“ genießen durften. Ganz abgesehen davon, dass diese Rechte der Rumänen im dualistischen Ungarn in erster Linie bloß *de jure* bestanden, es ist diesem und anderen solcher Erzählungen im „Kronprinzenwerk“ ein doppelter Kolonisationsmythos eingeschrieben: Erstens der einer „Urbarmachung“ des in Besitz genommenen Landes, ein Projekt also, das die Landnahme im Namen der Zivilisation rechtfertigt. Und zweitens ein imperialer Mythos, in dem der Staat als Kulturbringer fungiert, der den in dunkler Unaufgeklärtheit dahinvegetierenden Völkern das Licht von Kultur, Aufklärung und Bildung bringt. Und das gilt sowohl für die zis- als auch die transleithanischen Bände. Am offenkundigsten wird das bei den Beschreibungen Bosniens und der Herzegowina, Habsburgs letzter und wohl auch prekärster Erwerbung. Hier freut sich der Ethnologe zunächst über so viel Ursprünglichkeit in Österreich-Ungarns kleinem Orient:

> Jahrhunderte hindurch lebte das Volk Bosniens und der Hercegovina im Sinne altererbter Traditionen, welche weder staatliche Einrichtungen, noch eingetretene Culturströmungen besonders tangirten. Bis zur Occupation forderte wohl der [der osmanische, S.M.] Staat von den Bewohnern die pünktliche Leistung aller ihnen auferlegten Verpflichtungen, kümmerte sich aber weder um ihr weiteres Thun und Lassen, noch um die Förderung ihrer geistigen und materiellen Interessen. So kam es, daß das Volk in einzelnen abgelegenen Gegenden bis vor kurzem genauso lebte

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> und dachte, wie es vor fünf oder sechs Jahrhunderten gelebt und gedacht hatte. Gewisse ursprüngliche Äußerungen der Volksseele konnten sich auf diese Weise in fast ungetrübter Form bis zur Gegenwart erhalten, und der Ethnograph, der die Südslaven studieren will, kann sich kein besseres Forschungsgebiet wünschen, als es sich ihm in Bosnien und der Hercegovina darbietet (Truhelka 1901: 290).

Der Ethnologe zeichnet auf, bevor es nichts mehr aufzuzeichnen gibt, denn durch die Okkupation Bosniens und der Herzegowina durch Österreich-Ungarn und die administrative Durchdringung des Landes ist diese Ursprünglichkeit gefährdet. Aber gleichzeitig feiert der Autor das Zivilisationsprojekt, das den armen Bosniaken nach Jahrhunderten der Knechtschaft die Sonne der Kultur scheinen lässt bzw. lassen wird, wobei aber verschwiegen wird, dass dieses Projekt wohl kaum eines Tages volle Gleichberechtigung und politische Partizipation der autochthonen Bevölkerung beinhalten würde. Bosnien und die Herzegowina ist jenes Kronland, wo am ehesten die Bezeichnung „Kolonie“ gerechtfertigt erscheint. Kulturelle Differenzen bedeuten hier nicht nur pittoreske Ursprünglichkeit und die kleine exotische, „orientalische“ Welt an der Peripherie, sondern eindeutig auch Inferiorität und Rückständigkeit, die diskursiv erzeugt und repräsentiert werden und aus denen sich ein zivilisatorischer Auftrag ableiten lässt und diesen auch legitimiert.

Ein anderer Fall ist jener der Juden. In dem Artikel über die Juden in Galizien zum Beispiel, in dem die Assimilation explizit begrüßt und gefordert wird, wird der imperiale Kulturmythos ebenfalls herbeizitiert:

> Was noch wesentlich dazu beitrug die polnischen Juden in einer mumienhaften Starrheit zu halten, waren die culturellen Verhältnisse im Lande. Der gebildete Adel, der stets eine exceptionelle Stellung einnahm, hielt sich fern; der slavische Bauer ist unwissend; der geringe Bürgerstand verhielt sich aus Gründen des Erwerbes und der Concurrenz den Juden gegenüber feindlich, so daß diesen jede Anregung von außen wie jede innere Neigung fehlte, aus den zum Theile selbst gezogenen Schranken herauszutreten. […] So war es bis zur Regierungszeit Kaiser Josef II. Dieser edle Herrscher war bestrebt, die unter seinem Scepter lebenden Juden aus ihrer Lethargie aufzurütteln und sie einem menschenwürdigen Dasein zuzuführen […] (Herzberg-Fränkl 1898: 475).

Alle politischen und administrativen Zugriffe werden in der Folge in dem Artikel gutgeheißen, wobei die Frohbotschaft noch eindrucksvoller wird durch die Tatsache, dass ein jüdischer Assimilant selbst, nämlich der aus Galizien stammende Schriftsteller Leo Herzberg-Fränkl, diesen Aufklärungsmythos feiert. Wir finden auch hier die Bemerkung, dass die Assimilierten nicht „in den Rahmen unserer Schilderung [gehören], denn sie haben das Charakteristische des alten Judentums abgestreift“, sondern nur jene „fossile[n] Überbleibsel alter Zeiten“

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

(Herzberg-Fränkl 1898: 480), die damals noch immer die Mehrheit in Galizien stellten. Aber keinem der anderen Völker konnte in einem staatstragenden Unternehmen wie dem „Kronprinzenwerk“ ein ähnlicher Emanzipations- und Modernisierungserfolg gewünscht werden wie den Juden, zumal diese oft und aus verschiedenen Gründen für eine übernationale Gesamtstaatsideologie empfänglich waren. Das Dilemma eines Staates, der als Modernisierer in einem eigentlich vormodernen und multiethnischen Staatsgebilde auftreten möchte, wird hier offenkundig: Denn er kann einige Aspekte der Modernisierung gutheißen, muss aber bestimmte Abfallprodukte – wie zum Beispiel den Nationalismus – unterdrücken. In diesem Sinne kann der dualistische Staat Fortschritt und Modernisierung nur bis allerhöchstens zu dem Punkt gutheißen und fördern, an dem es ihm im Namen von Fortschritt und Modernisierung selbst an den Kragen geht.

Dementsprechend ist es konsequent, dass im „Kronprinzenwerk“ Völkern wie den Ruthenen, den Slowaken, den Rumänen oder den Bosniaken kulturelle Differenz im Sinne von Rückständigkeit zugeschrieben wird, die eine Bedürftigkeit nach politischer und kultureller Führung implizit fordert und deren Aufrechterhaltung auch rechtfertigt. Diese geben auf diese Weise in der Ordnung auf dem Papier (und dem Wunsch nach auch in der Realität) zwar wunderbare Objekte ethnographischer Beschreibung ab, stellen aber, durch den pauschalisierenden Befund sozialer und kultureller Rückständigkeit gleichsam symbolisch entmündigt, kaum ernstzunehmende Subjekte politischer Partizipation dar. So

> ist die farbenfrohe Folklore der Slowaken und die exotische Fremdheit der bosnischen Muslime zwar eine Augenweide für den europäischen Ethnologen, doch ist diese kulturelle Präsentation der fremden Völker im eigenen Staat zugleich ein untrüglicher Hinweis auf die Asymmetrie und ihren quasikolonialen Status. Bestimmte Völker können nämlich nur durch Tracht und Volkstum ins Bild gesetzt werden. Gerade darin aber besteht ihre Differenz zu anderen kulturellen Entitäten: Die Existenz einer prächtigen Folklore ist ebenso wie die geringe Lebenserwartung untrügliches Indiz für kulturelle Ungleichheit. Gemessen am Fortschritt sind die Kulturen keineswegs gleich (Müller-Funk 2001: 723).

Was an der Oberfläche also wie eine ideale und ausgewogene Ordnung (auf dem Papier) aussieht, verbirgt kulturelle Asymmetrien und Herrschaftsdiskurse, die dem edlen Anspruch des Projekts letztendlich zuwiderlaufen.

Das „Kronprinzenwerk“ als Gedächtnis und Utopie

Teilt man die Auffassung zahlreicher Historiker, nämlich dass die Habsburgermonarchie spätestens in der dualistischen Phase ohnehin dem

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Untergang geweiht war und dass dies den hellsichtigeren Zeitgenossen auch bewusst gewesen sei, dann wäre auch die Interpretation nahe liegend, dass es sich beim „Kronprinzenwerk“ um ein unter gigantischem Aufwand durchgeführte Sicherung von Traditionsbeständen, ein „überaus sorgfältig arrangiertes Panorama […] *pro futuro*“ (Plener 2002: 90), also um eine Art Kanonisierung des kulturellen Gedächtnisses angesichts des drohenden Untergangs handeln könnte. Aber auch wenn man einen derartigen retrospektiven Determinismus nicht teilt, könnte man sich die Frage stellen, warum man, auch nach dem Tod des Kronprinzen wenige Jahre nach dem Start des Projekts, dieses bis zum Ende pedantisch genau durchgeführt hat.

> Die Intention ist es offenkundig, ein ‚Bindemittel’ für die Donaumonarchie zu sein. Aber welchen Ursprung diese Intention hat, ist bereits nicht mehr so eindeutig zu sagen: Gegengift hinsichtlich der zentrifugalen Tendenzen der […] Nationalismen oder einfach Ausfluß von Besitzerstolz, also sozusagen angewandter Patriotismus? (Schmidt 1995: 110)

Man könnte sich aber auch fragen, ob das „Kronprinzenwerk“ überhaupt so ein identitätsstiftendes „Bindemittel“ sein hätte können, das es mit nationalen Identitätskonstruktionen, die ja sehr stark mit Differenzkategorien operieren, aufnehmen kann. Wenn man bereit ist, in dem Projekt mehr zu sehen als das Steckenpferd des Kronprinzen und einiger abgehobener kosmopolitischer pro-dynastischer Liberaler, dann eröffnen sich nicht nur für den Kulturwissenschaftler interessante Perspektiven. Dann könnte man die an der Schwelle zur Moderne durchgeführte, zum Teil ganz bewusst kontrafaktische Bestandsaufnahme der Monarchie im „Kronprinzenwerk“ als Antwort auf die drohende (nationale) Fragmentiertheit deuten:

> Der verbal und rhetorisch beigesteuerten Versicherung, hier werde Pluralität dargestellt, entspricht auf den Niveau der Tiefenstrukturen eine durchaus homogenisierende Strategie. Im Spiel der Ideologien ([…] nationalstaatliches vs. multinationales Prinzip etwa) gibt es eine aufschlußreiche Verkreuzung. Die (Papier-)Kreation einer österreichisch-ungarischen Monarchie durch die ‚österreichisch-ungarische Monarchie…’ – in Wort und Bild – ist ungleich einsinniger als der plurale Widerstreit der konkurrierenden, konfliktträchtigen nationalen und sonstigen Interessen (Schmidt 1995: 110).

Aber genau am scheinbar utopischen Potential scheitert das Projekt letztendlich: Die nationalen Partikularismen werden implizit im Namen eines dem Fortschritt verpflichteten übernationalen Ideals verworfen. Dies geschieht aber nicht dadurch, dass jene argumentativ demontiert oder zumindest durch den Hinweis auf die gegenseitige Abhängigkeit aller zum Wohle des Ganzen relativiert, sondern sie

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

werden per Redaktionsbeschluss einfach aus dem Diskurs des „Kronprinzenwerks" verdrängt, so als ob es nationale Identitätspolitik und Nationalitätenkonflikte in der k.u.k. Monarchie gar nicht geben würde. Auf diese Weise wird der Weg frei für eine politisch-korrekte Lobpreisung der Vielfalt im Namen des (wissenschaftlichen) Fortschritts, dessen Maßstäbe und vor allem deren vielfach konsequente Anwendung aber gleichsam das gesamte Projekt kippen lassen:

> So kommen sich zwei Meistererzählungen in die Quere: jene langweilig-korrekte, die von der Gleichheit in der Vielfalt berichtet – und das Narrativ von wissenschaftlichen Fortschritt und Zivilisation. Der Multikulturalismus, von einem antinationalistischen Liberalismus initiiert, wird von diesem selbst wieder dementiert. Während das *Kronprinzenwerk* offiziell die Völker der Monarchie als gleichberechtigte Kulturen ins Bild bringt, wird diese Gleichheit durch einen unterirdisch murmelnden Diskurs außer Kraft gesetzt (Müller-Funk 2001: 723).

Das „Kronprinzenwerk" erzählt tatsächlich mehr als es möchte, seine Vielstimmigkeit ist eine viel größere als die ursprünglich intendierte und offenbart einen durch und durch hybriden Modernitätsdiskurs. Wer sich trotz des spröden, pedantisch-bürokratischen Eindrucks, den viele der Darstellungen zunächst hinterlassen, in diesen enzyklopädischen Textkosmos vertieft, wird mit äußerst aufschlussreichen Einblicken in die widersprüchliche und komplexe Welt der Habsburgermonarchie an der Schwelle zur Moderne und eine spezifisch kakanische „Dialektik der Aufklärung" belohnt.

Literatur

Barwińskij, Alexander (1898): *Das Volksleben der Ruthenen*. In**:** **ÖUMWB.** Galizien, 376-440.

Berg, Eberhard/ Fuchs, Martin (Hrsg.) (1999): **Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation.** Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Auf Anregung und unter Mitwirkung weiland Seiner kaiserl. und königl. Hoheit des durchlauchtigsten Kronprinzen Erzherzog Rudolf begonnen, fortgesetzt unter dem Protectorate Ihrer kaiserl. und königl. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Kronprinzessin-Witwe Erzherzogin Stephanie. Wien: Kaiserlich-königliche Hof und Staatsdruckerei. 24 Bde., 1886-1902 (**ÖUMWB**).

Giddens, Anthony (1996): **Konsequenzen der Moderne.** Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Herzberg-Fränkl, Leo (1898): *Die Juden.* In: **ÖUMWB**. Galizien, 475-500.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Jászi, Oscar (1929): **The dissolution of the Habsburg Monarchy.** Chicago: University Press.

Kronprinz Erzherzog Rudolf (1887): *Einleitung.* In: **ÖUMWB.** Übersichtsband. 1. Abtheilung: Naturgeschichtlicher Theil, 5-18.

Moldován, Gregor (1902): *Die Rumänen*. In: **ÖUMWB.** Ungarn (VI.Bd.), 408-432.

Müller-Funk, Wolfgang (2001): „Kultur, Kultur. Anmerkungen zu einem Zauberwort“. In: **Merkur** 55, 717-723.

Plener, Peter (2002): *Waltzing Mnemosyne. Miszelle zur Konstruktion von Erinnerung in der k.u.k Monarchie.* In: Wolfgang Müller-Funk/ Peter Plener/ Clemens Ruthner (Hrsg.): **Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie.** Tübingen; Basel: Francke, 81-92.

Schmid, Georg (1995): *Die Reise auf dem Papier*. In: Britta Rupp-Eisenreich (Hrsg.): **Kulturwissenschaften im Vielvölkerstaat. Zur Geschichte der Ethnologie und verwandter Gebiete in Österreich, ca. 1780 bis 1918.** Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 100-112.

Truhelka, Ćiro (1901): *Volksleben.* In: **ÖUMWB.** Bosnien und Hercegovina, 290-371.

Zintzen, Christiane (1999): *Vorwort*. In: Dies. (Hrsg.): **„Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild.“ Aus dem ‚Kronprinzenwerk’ des Erzherzog Rudolf**. Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 9-20.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Martin A. Hainz
Wien

Von Leit- und Leidkulturen: Zu Czernowitz[1]

Für Klaus Werner

Czernowitz und sein Umland: Das ist ein Paradigma, und zwar zum einen für die Nöte einer dann doch notwendigen Leitkultur, zum anderen aber für die sich in einer solchen Kollision von Kulturen auch entwickelnden Leidkultur. Ich werde modellhaft zu lesen versuchen, was da war und geschah, um in der Folge die Situation und die daraus entstehenden Formen sozialen Lebens als Inspiration und eben Paradigma greifbar zu machen, als Inspiration für die Beantwortung der Frage, was nach der Multikulturalität von Czernowitz die Multikulturalität in der zumal erweiterten EU auszeichnen könne - und vielleicht auch sollte.

Multikulturalität - mit welchem Ort wenn nicht mit Czernowitz und seinem Umland könnte man dieses Wort assoziieren? Diese zur multikulturellen Miniatur-Metropole stilisierte Kleinstadt indes war nie ein Ort, an dem Verschiedenes zu einem wenn auch heterogenen Ganzen wurde, die Synthese unterblieb, sogar innerhalb dessen, was man da sich mischen sehen wollte, gab es indes Spannungen. So einfach, wie es prima vista aussieht, ist es mit diesem Modell - der „Oase der Völkerverständigung“ (Colin 1994: 21) - also doch nicht. Die Zeugnisse hierzu sind zahlreich. Es war in dieser multikulturellen Oase leider „für jüdische Schüler und Studenten [...] etwas keineswegs Ungewöhnliches“, „verprügelt zu werden“ (Menninghaus 1999: 352). Zahlreiche Zeitzeugen - auch etwa Alfred Gong - schreiben von solchen Problemen. Kurzum: „Die Czernowitzer Juden konnten nie auf eine allzu freundliche Gesinnung der anderen Stadtbewohner bauen“ (Corbea-Hoisie 1998: 18). Aber auch die anderen Volksgruppen litten unter Vorurteilen, die sich zuweilen auch in Gewalt äußerten. Und wurde durch Handel und die Anbindung an Wien all das in der Stadt Czernowitz gedämpft, so waren die Verhältnisse im eher dünn besiedelten Umland ungleich rauer... Czernowitz hatte tiefste Provinz um sich:

[1] Dieser Essay beruht zum Teil auf meinem Essay „Celan und Czernowitz - topographische Überlegungen“ (**Südostdeutsche Vierteljahresblätter**, Nr 1/2005, S.32-41) sowie meiner Fallstudie „Czernowitz/ Bukowina als europäische Lektion“ (**kakanien revisited**, 17 | 08 | 2005, 1-5).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Sitten und Gebräuche beider Völker (der Rumänen und der Ruthenen, M.H.) sind urwüchsig; allenthalben herrscht der Aberglaube: die Furcht vor Teufel, Hexen und bösen Geistern, vor und beherrscht die Ideenwelt der Landbevölkerung (Mittelmann [2]2002: 29),

heißt es in einem Bericht von 1907/1908. Czernowitz selbst war eine Kleinstadt mit 68.000 Einwohnern, die latent von den 730.000 Einwohnern der gesamten Bukowina, die die Hauptstadt auch als verlockende Beute sahen, zuweilen geradezu bedroht war... (vgl. auch Hainz 2003: 106). Allenfalls neben den Bildern größerer Übel in unmittelbarer Nähe und „rückwärtsgewandt“ (Strelka 1999: 329) - aus der Perspektive der beiden Weltkriege - ist kurzum Czernowitz wirklich eine Idylle.

Czernowitz war nie eine Insel der Seligen; als das sollte es scheinen, als alle nationalen Konflikte vor Ort nicht nur unterdrückt, sondern durch eine Vision gebannt werden sollten. Österreich war ein Vielvölkerstaat, worin separatistische Ambitionen bestanden; um diese - nationalistisch motiviert oder bloß Ausdruck des lokalen Establishments, das seine Privilegien zurücksehnte - zu bändigen, erfand man diesem Vielvölkerstaat, der einer bleiben wollte, seinen homo habsburgiensis und als dessen lokale Variante den homo bukoveniensis. Diese pragmatische Fiktion zeitigte nur indirekt humane Folgen - freilich sind es stets Umwege, die der Kultur die Funktion einer Humanisierung des Lebens geben.

Das Miteinander wurde auch nicht intensiver oder harmonischer, als die Stadt Rumänien zugeschlagen wurde - schon vor General Antonescu gab es chauvinistische Bestrebungen, die Stadt zu rumänisieren; und doch war bis zu den Greueltaten des Nationalsozialismus, aber auch jenen, die die Rote Armee anrichtete, hier etwas, das als Karikatur einer polyethnischen Synthese nur erscheint, wenn man eben diese sich einigermaßen kitschig denkt. Es war ein Ort, von dem heute jeder zu wissen glaubt, dass dort „Menschen und Bücher lebten“ (Celan 1986: 185/III) - was immerhin nicht ganz falsch ist; es gab den Zusatzertrag des Nebeneinanders (vgl. Werner 2001: 39-41).

Was aber ist dann doch als produktive Multikulturalität dieser Stadt zu sehen? Dazu sei ein Blick auf einen der bekanntesten Czernowitzer getan, auf Paul Celan. Dabei lautet der zu skizzierende Verdacht: Der Umstand, dass Kultur in Czernowitz per se bedroht war, und zwar zugleich durch ihre Fetischisierung und durch die anderen Kulturen, trug sozusagen dialektisch zum Reichtum der Sprache eines Celan bei. Was spricht für diese These? Es ist, insofern nur ein Vulgärpositivismus die Qualität einer Lyrik aus der Qualität einer Landschaft herleiten zu können vermeinte, nichts als eine Parallele der Struktur von Gedicht und Herkunft.

Doch besehen wir die Rolle der Kulturen der Stadt für Celan der Reihe nach. Celan war der Sohn eines gestrengen Vaters, der zerrissen zwischen Assimilation und Religion sicherlich Distanz zu etwa den Chassiden wahrte, aber in deutscher

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Sprache doch zum Judentum sich bekannte.[2] Mit dem Vater waren die wesentlichen Assoziationen zu dessen Religion verbunden, die Celan nicht zu der seinen machen wollte - so ist das jüdische Wort für Celan „das Wort, / dem ich entrollte“ (Celan 1985: 13/II). Allenfalls als Zugehöriger der Opfer war der Dichter jenem Glauben verbunden, dem er sich sonst nicht zugehörig empfand (vgl. etwa Emmerich 1999: 32).

Das Deutsche aber bot schwerlich Heimat, und zwar schon vor dem Holocaust, also in jenem Czernowitz, von dessen Multikulturalität noch sinnvoll gesprochen werden kann, die, als das Deutsche zur Mördersprache wurde, großteils vernichtet wurde. Bei Mittelmann, dessen Werk kaum antisemitisch zu nennen ist, findet sich der zweifelhafte Hinweis, die Juden sprächen „ein verdorbenes Deutsch“ (Mittelmann [2]2002: 35); dieses Verdikt richtet sich speziell gegen das Jiddische, das selbstredend auch unter den Juden von Czernowitz Feinde hatte, doch war allgemein der Bukowiner (oder Buko-wiener, vgl. Ausländer 1984ff: 290/III) Jargon ein nicht völlig geachteter. Celans Mutter - „gemessen an ihrem begrenzten schulischen Bildungsstand [,] außergewöhnlich belesen“ (Emmerich 1999: 28-29) - eröffnete ihrem Sohn die deutsche Kultur, die indes sich als tatsächlich unerreichbar erwies: aufgrund ihrer Insuffizienz, den Ressentiments vieler ihrer Vertreter. Das war jenen, die einer naiven Euphorie für das mit Schiller und Goethe sowie einer hohen Idee von Bürgerlichkeit assoziierte Deutschtum nachhingen, unbegreiflich - und blieb es: Ilana Shmueli erinnert sich an die Zirkel, in denen Celan verkehrte, „(w)ir lasen und sprachen hauptsächlich Deutsch und dachten nicht darüber nach, daß es die Sprache des Volkes war, das uns vernichtete“ (Shmueli 2002: 169).

Das Rumänische - Celan seit der Volksschule bekannt und Unterrichtssprache im Staatsgymnasium, das er hernach besuchte - wäre fast das Idiom seiner Dichtung geworden (vgl. Emmerich 1999: 31). „Entfremdet dem Deutschen“ (Stiehler 2002: 122), so schreibt Celan nach den Erlebnissen des Zweiten Weltkrieges, und darum - nicht nur aufgrund etwaiger Überlegungen in Bezug auf die Publizierbarkeit - gar nicht deutsch, sondern eben rumänisch. Zugleich ist auch das Rumänische ihm schon lange keine sprachliche Heimat, „Celan war des Rumänischen sicher“ (Stiehler 2002: 123), doch nicht nur derart „sicher, daß er es spielerisch handhabte“ (ebda), sondern auch so unsicher, daß er es spielerisch handhaben mußte; unsicher, wie er es - darum Poet - in jeder Sprache schließlich war. Emmerich bemerkt, „daß aus dem deutschen Dichter aus der Bukowina ums Haar ein rumänischer Autor hätte werden können“ (Emmerich 1999: 63). Wahrscheinlich aber wurde weder das eine noch das andere aus ihm; absurd ist ja die Idee, Celan hätte „die Ehre der deutschen Sprache“ (Pöggeler 1986: 101)[3] nach

[2] Vgl. zur Heterogenität des Czernowitzer Judentums Jacob Allerhand 2000: 268-269 u. passim.

[3] vgl. dagegen Hainz 2001: 19.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

seinen Erfahrungen retten wollen oder können. Und das Rumänische war eben auch die chauvinistische Sprache der Eisernen Garde, wie jede Sprache potentiell ehrlos und nur durch den verantwortungsvollen Gebrauch zeitweilig nicht barbarisch. Das wusste und empfand Celan, weshalb er auch in dieser Sprache keine Heimat fand.

Auch das Russische und das Ukrainische sind für Celan ähnlich zu bewerten - er liebte Ossip Mandelstams Dichtung, jedoch wohl nicht zuletzt deshalb, weil dessen poetische Expatriiertheit sich zu ihrem Idiom verhielt wie Celans Deutsch zum Deutschen. Soviel sei hier zur Ambivalenz des „slawischen Meridians" (Rychlo 2000: 159; vgl. a.a.O., passim) für Celan gesagt.

Celan verfügte also über keine sprachliche und ebenso keine kulturelle Heimat; auch unter jenen, die als ihre Sprache die Dichtung angegeben hätten, bildeten sich keine harmonischen Gruppen. Mit der zunehmenden Genauigkeit des Blicks zerfällt das, was das Czernowitzer Dichterleben gewesen sein soll, in immer kleinere Streitparteien; selbst jene, die einander noch einigermaßen nahe zu stehen scheinen, sind in einen steten Dichterstreit verstrickt, der noch die abstrakte Idee einer Poetenrepublik als Heimat verunmöglicht...

Das Scheitern der Kultur verschärfte sich schließlich in den Jahren des Nationalsozialismus; gemeint ist damit nicht so sehr, dass unter dem Schlagwort einer arischen Kultur Kulturverbrechen begangen wurden, sondern, dass die kultivierten Antworten auf diese Verbrechen so verzweifelt wie ohnmächtig ausfielen. Gegen die Unkultur konnten gerade die Kulturliebhaber - falls sie es überhaupt wollten - wenig ausrichten, mit großer Verstörung reagierte Celan so bald auf jene, die noch in der Verfolgung einer naiven Euphorie für das mit Schiller, Goethe und Bürgerlichkeit assoziierte Deutschtum nachhingen. Dieses Gefühl einer gescheiterten und nur noch schmerzhaft heimatlichen Kultur prägt ja auch das Werk Mihail Sebastians, der als Jude mit der zweifelhaften Umarmung der Eisernen Garde konfrontiert wurde, nämlich einem Vorwort des Antisemiten Nae Ionescu, der Sebastians Buch **Seit zweitausend Jahren** einleitete - worauf jener mit dem Essay **Wie ich zum Hooligan wurde** reagierte, einer bis heute gültigen Antwort, wie Norman Manea (2004: 23-24) zeigte. Ihm war unter Antonescu die „tröstende Ironie erloschen" (Mihail Sebastian, zit. in Totok 1999: 9), die noch zu kultiviert für eine Gesellschaft ist, welche etwas im Falle Celans als undeutsch, im Falle Sebastians „als unrumänisch ablehnt" (Totok 1999: 6). In Bezug auf des Dichters - nicht zuletzt sprachliche - Heimatlosigkeit war so tatsächlich im Jahr 1947 Celans „entscheidender poetischer Formationsprozeß [...] abgeschlossen" (Stiehler 1972: 38).

Nicht unähnlich ist es mit Rose Ausländer, die gleichfalls der Bukowina entstammt; sie ist 1901 geboren, also Österreicherin und mit der deutschen Sprache aufgewachsen, kann aber, je mehr sie die Formelhaftigkeit der frühesten Gedichte aus ihrer Feder überwindet, in dieser keine Heimat finden, ebenso nicht

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

im Rumänischen, wiewohl ihr Interesse an Übersetzungen ihres Werks ins Rumänische bekannt ist und sie die Sprache also offenkundig gut beherrschte. Auch das Jiddische, aus dem sie übersetzte, war ihr keine Heimat, sondern eng mit dem Bildreichtum des Chassidismus und den vom Vater vermittelten Brechungen des Glaubens verbunden, darum eine religiös geprägte Ressource, von der ihr aber klar war, dass eine zu einfach verstandene Heimat darin wie in jeder Religion rasch fundamentalistisch geraten mag.
Die „Wahrung der jüdischen Tradition“ (Helfrich 1998: 50) war ihr also nicht unwichtig, doch war auch hier keine Eigentlichkeit zu haben - vor dem endgültigen Zusammenbruch dessen, was Sprache und Kultur war, wich Rose Ausländer nach einem Schweigen in eine Sprache aus, die sie erst als junge Frau gut gelernt hatte, nämlich auf das amerikanische Englisch. Ausländer war aus ökonomischen Gründen vor dem Zweiten Weltkrieg in den USA gewesen und kehrte, als sie Angst vor dem unsicheren Nachkriegs-Europa hatte, dorthin zurück, doch das, so meine ich, war nicht der Grund für den Wechsel des Idioms - es hätten ja auch deutsche Texte Leser finden können, überdies war der Erfolg der Dichterin zu der Zeit nicht so groß, dass sie hauptberuflich hätte dichten können. Nein, das Englische war ihr verhältnismäßig sozusagen so unvertraut, dass es wie eine mögliche intakte Sprachheimat schien; als sie aber auf höchstem Niveau zu dichten begann, kam es bald zum Wechsel zurück ins Deutsche. Die Qualität der Dichtung hatte ihr womöglich offenbart, dass auch diese Sprache nicht die Sprache ist (vgl. auch Hainz 2000: passim). Sprache auf dem Niveau dieser Dichtung wird zum „LÜGENDETEKTOR“, wie Rühmkorf (1972: 206) schreibt, der ausschlägt, wenn in ihr eine Schimäre von Verwurzeltheit vorgegaukelt werden soll; die rumäniendeutsche Autorin Herta Müller schreibt:

> Ohne Verklärung läßt sich das Wort »Heimat« gar nicht gebrauchen. [...] Seine Identitätsstiftung war eine Täuschung (Müller 1997: 219).
>
> Wenn ich mich zu Hause fühle, brauche ich keine »Heimat«. Und wenn ich mich nicht zu Hause fühle, auch nicht. [...] Das ist »Heimat« (Müller 1997: 219).

Etwas „im Kitsch verweist auf Heimat und Vertrautsein, ein Bedürfen, das man nicht ablehnen kann, dem man aber mißtrauen muß“ (Schmidt 1994: 23) - ähnlich mag es auch Alfred Margul-Sperber gesehen haben, der eine Zentralfigur jener Landschaft, jener Stadt war: „Vieles wäre [...] anders gelaufen im Leben Rose Ausländers und Paul Celans, wenn sie nicht Alfred Margul-Sperber begegnet wären“ (Guțu 2002/03: 70), dem Mentor, der multikulturell auch in dem Sinne dachte, dass er Kontakte unter anderem in die Vereinigten Staaten, nach Österreich und nach Deutschland unterhielt. Gerade bei Margul-Sperber wird es nochmals deutlich, was Czernowitz war, denn jener tauchte in die Traditionen und Kulturen der Region, wusste aber instinktiv von Beginn an um die Wichtigkeit dessen, was

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Czernin (1992: 149) sehr treffend „wortsemantische(n) Möglichkeitssinn“ nannte - und wurde darum der traditionsbewusste, scheinbar nicht-experimentelle Schöpfer von doch-experimentellen Wendungen. Bezeichnend ist, dass er den Traditionen, aber auch der Eigentlichkeit nicht traut, also die Qualität seiner Dichtung auf dem Misstrauen einer wie immer gehabten Sprache basiert; so wird Tudor Arghezis Werk von Margul-Sperber übersetzt, aber zurückhaltend, an eine Umgeformung grenzend. Bei Margul-Sperber heißt es dementsprechend, wo Arghezi schreibt, er könne die Ewigkeit zur Vertrauten seiner Gedanken machen und Verse erfinden: „stihuri sprintene si grele“ (*Verse, beschwingt und gemessen*) (Arghezi 1996: 12), jene Verse seien „strenge und schöne“ (Arghezi 1996: 13). Das klassische Ebenmaß duldet die Vielfalt des leichten und lustigen oder aber gravitätischen Dichtens, wie es aus der Alternative bei Arghezi spricht, nicht. Auch die Formulierung, dass eine himmlische Passion „sufletul mi-l arde“ (*meine Seele verbrennt*) (Arghezi 1996: 12), ist stärker als Margul-Sperbers Wendung, wonach eine „himmlische Leidenschaft [...] meine Kraft *verzehrt*“[4] (Arghezi 1996:13) - was weitaus weniger ketzerisch als Arghezis Worte ist. Und das Wort „dezmierdai" (Arghezi 1996: 12), wonach das göttliche Gegenüber des lyrischen Ichs dieses liebkoste, ist mit „du warst mir gut“ (Arghezi 1996: 13) schlicht schwach übertragen.

Mancherlei bei dieser Dichtung, gerade bei jener Margul-Sperbers, mag betulich klingen, ist aber von der universellen Obdachlosigkeit in vielen und schließlich allen Sprachen geprägt und eine Qualität, die sich - auch als genuin poetische - erst auf den zweiten Blick, dann aber nachhaltig erschließt.

Als letztes Beispiel seien die angeblich amüsanten wie harmlosen Schnurren aus den **Maghrebinischen Geschichten** Gregor von Rezzoris erwähnt - auch hier sind es seltsame Zufälle, Listen und jene Lebensart, die der Autor schildert, welche eine harmlose Episode nach der anderen zeitigen. Freilich lauert unter diesen Geschichten stets ein Abgrund, sind außerdem die Menschen jener Märchenlandschaft zuweilen auch in eine andere Semiotik verstrickt, wie einzusehen man sehr bald genötigt ist. In einer Episode etwa besitzt ein reicher Mann, so wird erzählt, einen Garten, worin der diesen pflegende Diener den Tod antrifft - und also zu seinem Herrn läuft: Jener möge ihm sein schnellstes Pferd geben, um ihm die Flucht nach Samarkand zu ermöglichen.

> Der Kaufmann, der seinen Diener liebte, gab ihm sein schnellstes Pferd [...], und nachdem sich der Diener unter Dank und Segenswünschen davongemacht hatte, ging er zurück in seinen Garten. Dort traf er einen Jüngling von hohem Ernst und großer Schönheit an (Rezzori 1998: 12).

[4] Hervorhebung von mir, M.H.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Es ist tatsächlich der Tod, doch ist er zufällig da; und sein Erscheinen - vom Diener als Zeichen verstanden - setzt indirekt das Geschehen in Gang: „Morgen [...] muß ich in Samarkand sein, um dort deinen Diener zu treffen“ (Rezzori 1998: 12). Der Diener fällt dem, was Baudrillard als Theorie der „Macht des insignifikanten Signifikanten“ (Baudrillard 1992: 105; vgl. Baudrillard 2000: 112) formuliert hat, zum Opfer - dies erst recht, wenn man einräumt, es mag so geschehen sein, dass der Tod den Diener erblickend eine absichtslose Geste vollführte: überrascht, jenen, den er morgen an einem so fernen Orte treffen soll, zu sehen. Der Diener, der die Bewegung als Geste gelesen hat, die ihn aufforderte, nun dem Tode zu folgen, gibt ihr wie der Tod nicht ihren wahren Sinn, worauf sie erst wirkt.

Man kennt das Bedeutungslose, woraus das Schicksal Ödipus’ herrührt, weiß um Montaignes Bericht von jenem, „den man vor dem Einsturz eines Hauses gewarnt hatte“:

> […] mochte er sich noch so sehr im Freien aufhalten - aus heitrem Himmel erschlägt ihn der Panzer einer Schildkröte, die einem Adler im Flug aus den Krallen glitt! (Montaigne 1998: 47/ I·20).

Die in ihrer Zweideutigkeit manchmal rettende, dann aber auch wieder Unheil stiftende Sprache wird nun erst recht im Sprachen- und Kulturreichtum der Bukowina zu Rettung und Problem - genauer wieder zur Rettung aus den Problemen, die dieser Reichtum zunächst stiftet. Dieses Leben im Widerspruch zeitigt in Mensch und Sprache sozusagen „eine seelische Robustheit“ (Neumann 2002: 183), zugleich aber eine Vorsicht gegenüber auch dem eigenen „Artifizium der Kultur und Zivilisation“ (ebd. 183).

Das ist die Lektion auch von Czernowitz, dass man der Heimat als etwas sehr Fremdem gegenübersteht, die Fremde die Heimat anderer Menschen ist, doch Heimat nichts ist, auf das zu rekurrieren einen legitimierte, einem die Verantwortung nähme. Es ist dies zweifelsohne auch die Lektion anderer Soziotope, etwa Prags, das die Literatur Kafkas als eine der zweifachen Minderheit - der jüdischen innerhalb der deutschsprachigen - mitprägte, oder auch Wiens, wo der Naschmarkt jüngst durch Doron Rabinovicis ingeniösen Roman **Ohnehin** zu einem Miniatur-Kakanien wurde, worin lösbare und unlösbare Formen der Verständigung verhandelt werden, wobei gerade die unlösbaren Probleme überraschend ein „uneingeschränkter(es) [...] kommunikative(s) Handeln“ (Düttmann 1999: 70) ermöglichen, während sich die prima vista kleinen Klüfte und sogar das scheinbare Einvernehmen als wenigstens noch unüberwindlich erweisen (vgl. Rabinovici 2004: passim).

Darum dekonstruiert die Dichtung unter anderem Celans - zutiefst von Satire und Melancholie geprägt - die Traditionen der instabilen Heimaten, die Czernowitz in sich fasst. Das beginnt wie angedeutet früh, etwa mit *Tristeţe*, bei Wiedemann

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

nicht unproblematisch betitelt mit *Trauer* (vgl. Celan [2]1989: 157 u. 214). Das rumänische Wort „Tristete" indes klingt nicht nur wie „Tristesse", es bedeutet auch „Traurigkeit" - und *Traurigkeit* müsste darum als Titel stehen, zumal sich die Verse genau um diese drehen, um eine Befindlichkeit, die man aus der Romantik und Spätromantik kennt, um eine Melancholie, die längst Topos ist und sich schon bei Nikolaus Lenau etwas verspätet ausnimmt. Es geht von Anfang an an diesem Ort und in dieser Dichtung um das Uneigentliche von Kultur, Denken, Sprache und Empfinden - ohne ein Eigentliches als dessen Gegenstück; Celan greift vielmehr die Tradition einerseits auf und andererseits mit ihren Mitteln an. Ein erster Höhepunkt dieses Verfahrens ist seine *Todesfuge* (vgl. Hainz 2002: passim).

Die Lyrik dieses Ortes bewegt sich zwischen sprachlich-kulturellen Beständen, von denen sie weiß, dass sie nicht tragen. Kultur ist nicht das, was ein kultivierter Mensch hat, sondern das, woran er arbeitet. Das lehrt Czernowitz seine Bewohner, die auch Fetischisten der Kultur sind, aber eben nicht nur. Da ist also jene „Oase der Völkerverständigung" (Colin 1994: 21); sie ist eine Fiktion - doch will es scheinen, gerade ihr Nichtvorhandensein habe etwas bewirkt, das womöglich ihr Vorhandensein nicht bewirken hätte können.

Man lernte seine Kultur im Spiegel der anderen kennen, die anderen Kulturen durch die eigene - zuletzt also, dass das Fremde angeeignet werden kann, aber es das Eigene, das unproblematisch wäre, nicht gibt. Czernowitz war die Gleichzeitigkeit des möglichen Eintauchens in andere Idiome und der Fremdheit in diesen, eine Fremdheit, die universell sein muss, es gilt ja von aller Sprache, man „habe nur eine, und das ist nicht meine" (Derrida 1997: 15), und das wird an Celan, an Rose Ausländer und an Margul-Sperber, um nur drei Dichter jener Gegend zu nennen, exemplarisch. Diese Narbe gleicht den vielsprachigen Dichter, dem kein Ort zu eigen ist, Hermes an:

> Hermes, das Netz, ersetzt alle lokalen Stationen [...]: Seine Geometrie disqualifiziert jede Phänomenologie (Serres 1993: 58).

Er disqualifiziert die Orte aufgeben müssend deren Sicherheit, etwas als es selbst erkennen zu können. „Der Bauer lebt gemeinsam mit seinem heidnischen Gott", schreibt Serres (1993: 317) - das non-rurale Denken ist hingegen das von Czernowitz wie das seiner Dichter, die in diesem Sinne unkultiviert scheinen mögen, denn „Zitate zeugen von Unkultur" (Serres 1993: 460). Gerade Celans Werk ist auch fortwährendes Zitat und zeigt, wie notwendig diese Unkultur ist. Diese Unkultur ist in Czernowitz beheimatet.

Nicht mehr und weniger als diese avancierte Unkultur ist von Europa vielleicht zu lernen: Man lernt das Andere zu leiden, auch wenn man es vielleicht nicht leiden kann - in Rücksicht darauf, auch selbst ein Anderer zu sein, dem Gegenüber wie sich selbst; fast schiene die Formel vom „Vertrautwerden in der Distanz" (Predoiu 1999: 89) brauchbar, wenn sie dann nicht doch wieder einen harmonischen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Stillstand anklingen ließe. Man kann und muss hier jedenfalls auf die Formulierung Derridas verweisen, wonach Kultur, die sich einen Begriff von sich zu machen trachtet, durch dieses Streben, das am Rande eines Kulturraums besonders intensiviert sein mag, ihre Stabilität als Unmögliches sehen muss und des in ihrer Eigenart angelegten Plural innewird: „Es ist einer Kultur eigen, daß sie nicht mit sich selber identisch ist“ (Derrida 1992: 12). Das Andere, so lehrt die Kultur, die in diesem Sinne in der Bukowina geradezu intensiviert ist, muss man nicht lieben, aber respektieren - schon mit einer gerecht auf das Eigene und das Andere in all seinen Ausprägungen verteilten Antipathie ist viel gewonnen. Wir haben in Czernowitz und in Europa in dieser Form von Respekt einen zu erlernenden Reichtum, der über die ökonomischen Fragen der Europäischen Union in ihrer Erweiterung hinausgeht.
Natürlich ist es nicht unwichtig, was die Ökonomie hier zu sagen hat; und die Forderung der EU an die Erweiterungskandidaten, in bestimmten Bereichen des Geschäftsgebarens auf ein größeres Maß an Transparenz zu achten, soll und kann einen Wandel der Verhältnisse über die unmittelbaren finanziellen Transaktionen hinaus bewirken. Noch vor kurzer Zeit waren 70% des BIP eines Beitrittskandidaten bestenfalls halblegal erwirtschaftet, was noch schwindelerregender ist, wenn man bedenkt, dass die Gesetzgeber als oft in die Schattenwirtschaft Involvierte ohnehin eine recht tolerante Rechtssprechung begründet haben mögen (vgl. Hainz 2004: 5-6). Das ist nicht als trivial abzutun; und doch ist es nicht von dem Gewicht, das Europa - zumal institutionalisiert als Europäische Union - als ein Ort des vorsichtigen Umgangs mit eigenen und fremden Kulturen, als Hort der Aufklärung und des Humanismus haben kann und soll. Ein integraler Bestandteil dieses Europas muss und wird - das war schon lange vor Abschluss der Beitrittsverhandlungen klar - Rumänien sein, Land in einem Europa, das nicht einfältig Kulturen nebeneinanderstellt, sondern aus der Gemeinsamkeit, die Differenz als Kapital zu sehen, solange diese Differenz mit dem Gegenüber besprochen wird - es ist ja zu ahnen, dass man selbst „für den Feind, zu dem man spricht, eine gewisse, ja zuweilen eine stärkere Freundschaft hegt als für den Freund, von dem man spricht“ (Derrida 2000: 233).
Für Plattitüden wie die Dichotomie „The Beauty and the East“ (Grzinic 1998: 29) darf hier kein Platz mehr sein. Definiert wäre dieses Europa schließlich vor allem durch die Nicht-Zugehörigkeit jener, die auch durch solche Schein-Antithesen das dringliche Gespräch verweigern, also „die Feinde des Politischen, die letzten Feinde, die schlimmsten, die schlimmer als Feinde sind" (Derrida 2000: 125; vgl. auch Derrida 1992: 184, 462 u. passim). Gegen deren und gegen jeden Fundamentalismus stünde jenes Europa, das aus der Unsicherheit seiner Kulturen und der Kultur an sich, aus der Unsicherheit seiner Glaubenssysteme und des Glaubens an sich - etwa mit Celan - die Kunst der gerechten Sprache lernt. Das Erleiden-Können des Anderen zeichnete diese Leidkultur aus, die - freilich mit

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

einem integrativen Anspruch (beispielsweise gegen gewaltbereite Parallelkulturen, wie sie eine falsch verstandene Toleranz in mehreren Ländern Europas nachgerade begünstigte) - eine Leitkultur sein könnte, die behutsam, aber auch stringent längst für ein zumal uniertes Europa zu formulieren gewesen wäre. Ist auch vor einem „falschen Eurozentrismus“ (Ratzinger 2005: 39) zu warnen, so gibt es daneben (wie die Formulierung schon impliziert), und zwar gerade in der Bukowiner Konstellation, wie es scheint, nämlich doch auch die Chance eines richtigen Eurozentrismus.

Literatur

Allerhand, Jacob (2000): *Bibel und Hawdala. Der Beitrag der Judaistik zum Verständnis des Werks von Paul Celan*. In: Hubert Gaisbauer/ Bernhard Hain/ Erika Schuster (Hrsg.): **Unverloren. Trotz allem. Paul Celan-Symposion Wien 2000**, Wien: Mandelbaum, 265-286.

Arghezi, Tudor (1996): **Cuvinte Potrivite / Wohlgefügte Worte**. Zweisprachige Ausgabe Rumänisch - Deutsch, übers.v. Alfred Margul-Sperber et al., hrsg.v. Paul Schuster u. Ion Acsan, Bukarest: »Grai şi Suflet - Cultura Națională« (Ianus).

Ausländer, Rose (1984ff.): **Gesammelte Werke in sieben Bänden und einem Nachtragsband mit dem Gesamtregister**, hrsg.v. Helmut Braun, Frankfurt/M.: S. Fischer.

Baudrillard, Jean (1992): **Von der Verführung**, übers.v. Michaela Meßner, München: Matthes & Seitz (=Batterien 48).

Baudrillard, Jean (2000): **Der unmögliche Tausch**, übers.v. Markus Sedlaczek, Berlin: Merve (=Internationaler Merve Diskurs 229).

Celan, Paul (1986): **Gesammelte Werke in fünf Bänden**, hrsg.v. Beda Allemann, Stefan Reichert u. Rolf Bücher, Frankfurt/M.: Suhrkamp (=suhrkamp taschenbuch 1331).

Celan, Paul (21989): **Das Frühwerk**, übers. u. hrsg.v. Barbara Wiedemann, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Colin, Amy (1994): *Einleitung*. In: Amy Colin/ Alfred Kittner (Hrsg.): **Versunkene Dichtung der Bukowina. Eine Anthologie deutschsprachiger Lyrik**, München: Wilhelm Fink, 13-24.

Corbea-Hoisie, Andrei (1998): *Czernowitz. Bilder einer jüdischen Geschichte*. In: Andrei Corbea-Hoisie (Hrsg.): **Czernowitz. Jüdisches Städtebild**, Frankfurt/M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, 7-26.

Czernin, Franz Josef (1992): *Möglichkeitssinn, Wirklichkeitssinn und lyrische Dichtung*. In: Lucas Cejpek (Hrsg.): **Nach Musil. Denkformen**, Wien/Berlin: Turia & Kant, 144-164.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Derrida, Jacques (1992): **Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa**, übers.v. Alexander García Düttmann, Frankfurt/M.: Suhrkamp (=edition suhrkamp 1769).

Derrida, Jacques (1997): *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs*, übers.v. Barbara Vinken. In: Anselm Haverkamp (Hrsg.): **Die Sprache der Anderen. Übersetzungspolitik zwischen den Kulturen**, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch (=Fischer Taschenbuch 12783 · ZEITSCHRIFTEN), 15-41.

Derrida, Jacques (2000): **Politik der Freundschaft**, übers.v. Stefan Lorenzer. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Düttmann, Alexander García (1999): **Freunde und Feinde. Das Absolute**, Wien: Turia + Kant.

Emmerich, Wolfgang (1999): **Paul Celan**, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch (rowohlt monographie · =rororo 50397).

Guțu, George (2002/03): „Alfred Margul-Sperbers Mentorenrolle für Rose Ausländer und Paul Celan“. In: **Zeitschrift der Germanisten Rumäniens**, Nr 11/12 · 1-2 (21-24), 2002/03, 69-88.

Grzinic, Marina (1998): „Räume, Körper, Fehlleistungen“, übers.v. Alexandra Seibel. In: **springerin**, Heft IV·3, Sept.-Nov. 1998, 26-29.

Hainz, Martin A. (2000): **Entgöttertes Leid. Zur Lyrik Rose Ausländers unter Berücksichtigung der Poetologien von Theodor W. Adorno, Peter Szondi und Jacques Derrida**, Wien: Dissertation.

Hainz, Martin A. (2001): **Masken der Mehrdeutigkeit. Celan-Lektüren mit Adorno, Szondi und Derrida**, Wien: Braumüller (=Untersuchungen zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts, Bd 15).

Hainz, Martin A. (2002): *„Die Todesfuge“ - als Polemik gelesen*. In: Andrei Corbea-Hoisie/ George Guțu/ Martin A. Hainz (Hrsg.): **Stundenwechsel. Neue Lektüren zu Rose Ausländer, Paul Celan, Alfred Margul-Sperber und Immanuel Weißglas**, Iasi [...]: Editura Universitatii »Al. I. Cuza« [...] 2002 (=Jassyer Beiträge zur Germanistik IX · GGR-Beiträge zur Germanistik, Bd IX), 165-188.

Hainz, Martin A. (2003): „Österreichisches Alphabet · Rose Ausländer“. In: **Literatur und Kritik**, Nr 373·374, Mai 2003, 105-110.

Hainz, Martin A. (2004): „Den eigenen Augen blind vertrauen? Über Rumänien“. In: **Der Hammer**, Nr 2, Nov. 2004, 5-6.

Hainz, Martin A. (2005): „Celan und Czernowitz - topographische Überlegungen“. In: **Südostdeutsche Vierteljahresblätter**, Nr 1/2005, 32-41.

Hainz, Martin A. (2005): „Czernowitz/ Bukowina als europäische Lektion“. In: **kakanien revisited**, 17 | 08 | 2005, 1-5.

Helfrich, Cilly (1998): **Rose Ausländer. Biographie**, Zürich/München: Pendo (=pendo pocket 6).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Manea, Norman (2004): **Die Rückkehr des Hooligan. Ein Selbstporträt**, übers.v. Georg Aescht, München/Wien: Carl Hanser.

Menninghaus, Winfried (1999): „»Czernowitz/ Bukowina« als literarischer Topos deutsch-jüdischer Geschichte und Literatur“. In: **MERKUR**, Nr 600, März/April 1999, 345-357.

Mittelmann, Hermann (^{2}2002): **Illustrierter Führer durch die Bukowina (1907/1908)**, Wien: Mandelbaum.

Montaigne, Michel de (1998): **Essais**, übers.v. Hans Stilett, Frankfurt/M.: Eichborn (DIE ANDERE BIBLIOTHEK).

Müller, Herta (1997): *Heimat oder Der Betrug der Dinge*. In: Gisela Ecker (Hrsg.) **Kein Land in Sicht. Heimat - weiblich?**, München: Wilhelm Fink, 213-219.

Neumann, Hans (2002): *Zurück in die Gegenwart. Czernowitzer Lebensart in der memoralistischen Prosa Gregor von Rezzoris und Georg Drozdowskis*. In: Andrei Corbea-Hoisie/ George Guțu/ Martin A. Hainz (Hrsg.): **Stundenwechsel. Neue Lektüren zu Rose Ausländer, Paul Celan, Alfred Margul-Sperber und Immanuel Weißglas**, Iasi/Konstanz/Bucuresti: Editura Universitatii »Al. I. Cuza«, Hartung-Gorre, Paideia (=Jassyer Beiträge zur Germanistik IX · GGR-Beiträge zur Germanistik, Bd IX), 165-188.

Pöggeler, Otto (1986): **Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans**. Freiburg/München: Karl Alber (Alber-Broschur Philosophie).

Predoiu, Grazziella (1999): „Die Kategorie des Fremden bei Richard Wagner“. In: Roxana Nubert (Hrsg.): **Temeswarer Beiträge zur Germanistik** · Bd 2, Temeswar: Mirton, 81-91.

Rabinovici, Doron (2004): **Ohnehin. Roman**, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Ratzinger, Joseph (2005): **Werte in Zeiten des Umbruchs. Die Herausforderungen der Zukunft bestehen**, Freiburg/Basel/Wien: Herder (=HERDER spectrum, Bd 5592).

Rezzori, Gregor von (1998): **Maghrebinische Geschichten**, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch (=rororo 10259).

Rühmkorf, Peter (1972): **Die Jahre die Ihr kennt. Anfälle und Erinnerungen**, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch (das neue buch).

Rychlo, Peter (2000): *Der slawische Meridian im Werk Paul Celans*. In: Hubert Gaisbauer/ Bernhard Hain/ Erika Schuster (Hrsg.): **Unverloren. Trotz allem. Paul Celan-Symposion Wien 2000**, Wien: Mandelbaum, 159-176.

Schmidt, Burghart (1994): **Kitsch und Klatsch. Fünf Wiener Vortragsessays zu Kunst, Architektur und Konversation**, Wien: Edition SPLITTER.

Serres, Michel (1993): **Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische**, übers.v. Michael Bischoff, Frankfurt/M.: Suhrkamp.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Shmueli, Ilana (2002): *Über mein Czernowitz erzählen (1924-1944)*. In: Cécile Gordon/ Helmut Kusdat (Hrsg.): **An der Zeiten Ränder. Czernowitz und die Bukowina. Geschichte · Literatur · Verfolgung · Exil**, Wien: Verlag der Theodor Kramer Gesellschaft, 161-172.

Stiehler, Heinrich (1972): „Die Zeit der *Todesfuge*. Zu den Anfängen Paul Celans“. In: **Akzente**, Heft 1, Februar 1972, 11-40.

Stiehler, Heinrich (2002): *Der junge Celan und die Sprachen der Bukowina und Rumäniens*. In: Cécile Gordon/ Helmut Kusdat (Hrsg.): **An der Zeiten Ränder. Czernowitz und die Bukowina. Geschichte · Literatur · Verfolgung · Exil**, Wien: Verlag der Theodor Kramer Gesellschaft, 115-128.

Strelka, Joseph P. (1999): *Die österreichische Exilliteratur seit 1938*. In: Herbert Zeman (Hrsg.): **Geschichte der Literatur in Österreich. Von den Anfängen bis zur Gegenwart**, Bd 7: **Das 20. Jahrhundert**, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 221-429.

Totok, William (1999): „Der Fall Sebastian. Über die Verstrickung der rumänischen Intelligenz in den Faschismus“. In: **Literatur und Kritik**, Nr 331/332, März 1999, 5-9.

Werner, Klaus (2001): „Waren die Bukowina und Galizien »inter«kulturell? Anmerkungen zu einer Debatte“. In: **Literatur und Kritik**, Nr 353·354, Mai 2001, 39-51.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Vilma Göte
Miercurea-Ciuc

Literaturlandschaft Galizien

1. Geschichtlicher Hintergrund

Das Gebiet, das die Habsburger zum Königreich Galizien und Lodomerien machen sollten, gelangte 1772 infolge der ersten Teilung Polens unter habsburgische Verwaltung. Es bestand aus Teilen der ehemaligen Wojwodschaften Krakau, Sandomir, Reußen, Belz und Podolien, aus den kleinen Gebietsstreifen der Wojwodschaften Lublin und Wolkhynien sowie aus dem Cholmer Land und hatte Lemberg als Hauptstadt (vgl. Röskan-Rydel 1999: 12).
Es grenzte im Westen an Preußisch-Schlesien, im Norden und Osten an Russland, wobei im Süden die Karpaten die Grenze zu Ungarn bildeten (vgl. ebd. 16).
Um 1776 hatte Galizien etwa 2 628 483 Einwohner: Polen, Ruthenen, Deutsche, Armenier und Juden (vgl. ebd. 16).
Die Eingliederung Galiziens in die Habsburgermonarchie bedeutete nicht nur die Umstellung auf eine neue deutschsprachige Regierung, sondern auch die radikale Umorganisation des öffentlichen Lebens durch verschiedene Reformen in allen Lebensbereichen. Zu den Reformen, die von Maria Theresia und Joseph II. eingeführt worden sind, gehörten die Einrichtung einer zentralgelenkten Verwaltung; die Aufhebung der Freiheiten des Adels; die Einführung des galizischen Landtags mit Repräsentanten des Adels, des Klerus und der Bürgerschaft; ein neues Steuerwesen mit Besteuerung der Bürger, Bauern, des Adels und der Geistlichkeit; die Abschaffung der Autonomie der Städte und die Gründung von Kreisämtern; die Einführung des ersten Teils des österreichischen bürgerlichen Gesetzbuches; die Ausdehnung des Salz- und Tabakmonopols oder die landwirtschaftlichen Reformen (vgl. ebd. 23).
Gleichzeitig erfolgte die Ansiedlung deutscher Kolonisten in Galizien. Vorwiegend waren die Ansiedler deutsche Handwerker und Bauern. Zweck und Ziel der deutschen Ansiedlung war vor allem die Förderung der Wirtschaft, aber auch

> die Emporbringung der Landeskultur und des Kunstfleißes, Urbarmachung unbekannter Grundstücke, Vermehr- und Verbesserung der Viehzucht, dann Ausbildung des sittlichen Karakters [!] der Nationalunterthanen durch das Beispiel der Ansiedler (zit. nach Röskan-Rydel 1999: 24).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wie die eben zitierte zeitgenössische Quelle zeigt, hatte die Etablierung der habsburgischen Herrschaft in Galizien also von vornherein einen zentralisierenden und zivilisatorischen Charakter.

Wie in der gesamten Monarchie konnte aber auch hier das aufkeimende Nationalbewusstsein der Völker - das sich zudem nicht zuletzt durch die fremde Herrschaft richtig entfaltete - nicht unterdrückt und die Nationalitätenproblematik nicht gelöst werden. In diesem Sinne galt Galizien als ein „Laboratorium“, „ein Experimentierfeld für das Zusammenleben mehrer Nationalitäten” (Le Rider 1994: 114), als kleines Ebenbild des großen Vielvölkerstaates. Immer wieder hatte es Unruhen, die auf den Nationalitätenkonflikt zurückzuführen waren, gegeben (z. B. 1846 - national-polnischer Aufstand).

Nach dem Ausgleich mit Ungarn von 1867 gehörte Galizien zur cisleithanischen Reichshälfte. Im selben Jahr wurde das Polnische durch die Verfassung wieder als Unterrichts-, Verwaltungs- und Gerichtssprache eingeführt (vgl. Zeman 1999: 170). Indessen wurde die freie Entwicklung des Polnischen und der polnischen Kultur überhaupt gewährt (vgl. Buszko 1990: 27).

Es trat eine starke Polonisierung zu ungunsten der anderen Nationalitäten ein. Die Hochschulentwicklung zeichnete sich beispielsweise durch den Durchbruch des Polnischen, das Aufholen des Ukrainischen und den Rückgang des Deutschen aus (vgl. Plaschka 1990: 11-15).

Um die Jahrhundertwende wurden die Ruthenen, die über 40% der Gesamtbevölkerung Galiziens ausmachten, immer noch sowohl politisch, als auch wirtschaftlich und kulturell unterdrückt. Den Verwaltungsapparat führten die Polen und im Landtag besaßen dieselben das Übergewicht. Die meisten Ruthenen waren als Landarbeiter auf den Gütern polnischer Großgrundbesitzer tätig. Die Gegensätze zwischen den zwei Bevölkerungsgruppen waren ausgeprägt, da die Polen der römisch-katholischen Kirche angehörten, hingegen die Ruthenen griechisch-katholisch waren (vgl. Bihl 1990: 37).

Um die Lage zu verbessern, hatte man nach 1907 die ruthenischen Mandate im galizischen Landttag erhöht und es wurde eine ruthenische Universität in Lemberg gegründet. Eine gleichberechtigte Stellung der Ruthenen in Galizien stand jedoch nicht zur Diskussion (vgl. ebd. 38).

Die Verhältnisse zwischen den Polen und den Ruthenen gewannen zusätzlich an Bedeutung als nach der Balkan-Frage – 1908/1909 – die Aufmerksamkeit der Habsburger und Russlands auf Galizien gelenkt wurde. Auf beiden Seiten der Grenze gab es Angehörige der gleichen Nationalität und beide Mächte bemühten sich, über die auf dem eigenen Territorium ansässigen Polen und Ruthenen auf deren Konnationale auf der anderen Seite der Grenze Einfluss zu gewinnen, oder sich denselben Bestrebungen des Nachbarlandes entgegenzusetzen (vgl. ebd. 36).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Während der Gegensatz zwischen Polen und Ruthenen immer krasser erschien und im Mittelpunkt stand, sollten die anderen Nationalitäten nicht vergessen werden. Die deutsche Sprache bewahrte ihre Geltung, vor allem durch die evangelische Kirche und die Synagoge. So hat es nicht an Bevölkerungsgruppen gefehlt, die als Garanten der deutschen Sprache und Literatur betrachtet werden könnten (vgl. Zeman 1999: 170).

Ganz besonders galten die Juden als Bewahrer des Deutschen in Galizien. Sie machten etwa 10% der Bevölkerung aus (vgl. Le Rider 1994: 116), aber sie bildeten in mehreren kleineren Städten die Mehrheit. Seitdem Galizien habsburgisches Kronland geworden war, bekamen die Juden am stärksten dessen Germanisierungspolitik zu spüren. Anfangs mussten sie deutsche Namen annehmen und die jüdischen Kinder mussten deutsche Schulen besuchen. Sie hatten nie den Status einer Nationalität in der Habsburgermonarchie gehabt. Es erfolgte entweder eine Assimilierung an die deutsche oder nach 1867 auch vermehrt an die polnische Kultur. Jedoch mehr als die Hälfte der galizischen Juden blieben den traditionellen Lebensformen treu (vgl. ebd. 117). Die Beiträge der Ostjuden zum kulturellen, literarischen und wissenschaftlichen Leben in der Habsburger Monarchie sind nicht wegzudenken.

Die Vielfalt und das Nebeneinander der verschiedenen Nationalitäten und Kulturen hat die Habsburger Monarchie zu dem gemacht, was sie war: zu einem Vielvölkerstaat. Die Vielfalt galt als konstituierendes Element. Sie war aber zugleich auch daran Schuld, dass das Nebeneinandergestellte auseinanderfiel. Letztendlich war die Vielfalt auch in vielerlei Hinsicht das zerstörende, auflösende Element.

Die Habsburger wollten die Monarchie aufrecht erhalten, die anderen Nationalitäten, die Polen und die Ruthenen, hofften aber im Stillen, dass sie ihre eigenen nationalen Ziele durchsetzen könnten. Zu Beginn des Ersten Weltkrieges hatten sich z. B. die Polen in Galizien für Österreich-Ungarn eingesetzt – d.h. Zurückhaltung gegen Deutschland, Feindschaft gegenüber Russland – als möglicher Ausweg für ihre Selbstständigkeitsbestrebungen. Gegen Ende des Krieges, als die Habsburger an Boden verloren, orientierten sie sich zugunsten der Entente um (vgl. Plaschka 1990: 11-25).

Letztendlich erfolgte dann im Oktober 1918 die Trennung Galiziens von der Habsburger Monarchie. Der österreichische Doppeladler, der seit dem 15. Jahrhundert als Wappentier fungiert hatte (vgl. Johnston 1980: 28), wurde von den Amtsgebäuden gerissen (vgl. Plaschka, 1990: 24). Das Königreich Galizien und Lodomerien, das künstlich geschaffene Gebilde, war zerfallen.

Nach 1918, im neuen polnischen Staat, kam Galizien die Benennung Kleinpolen zu. 1939 fiel dann das einstige Ostgalizien an die Sowjetunion. Westgalizien samt Krakau war unter der Herrschaft der Deutschen, 1941 kam auch Ostgalizien

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

wieder hinzu, dennoch markierten „die Kriegsjahre das Ende der deutschen Siedlungsgeschichte in diesem Teil Ostmitteleuropas” (Röskan-Rydel 1999:12).
Heute gehört ein Teil Galiziens zu Polen, der andere zur Ukraine, und die Bezeichnung „Galizien“ ist nunmehr hauptsächlich in den Geschichtsbüchern und – oftmals in mythologisierender Verwendung – in der Literatur präsent.

2. Literaturbilder

Das Galizien-Bild in der Literatur ist genauso mannigfaltig wie es das Realgebilde gewesen war. Es fand seine literarische Verarbeitung in einer Menge von Werken – nicht nur in der deutschen, sondern auch in der polnischen und ukrainischen Literatur.
Trotz seines Status als literarische Provinz an der Peripherie, lieferte Galizien zahlreiche Mythen und Motive, die auch in unserem Jahrhundert nichts von ihrer Aktualität verloren haben.
Die Gründe dafür wären in den realhistorischen Begebenheiten zu suchen: die ethnische Vielfalt Galiziens, der Status als Grenzland, Nationalismus – Elemente, die nebeneinander sowohl Vereinendes als auch Trennendes in sich trugen.
Im Zweiten Weltkrieg wurde Galizien zu einem apokalyptischen Ort – hier wurden die Ostjuden fast gänzlich ausgelöscht.
Dennoch konnte Galizien auch nach seinem Ende als realexistierendes Gebilde in der/ durch die Literatur zur Landschaft einer verlorenen Heimat, zum Mythos werden (vgl. Klanska 1994: 146).
Ich möchte stellvertretend einige Autoren erwähnen, die typisch für Galizien sind, um einige wichtige Themen anzudeuten.
Als erster wäre Thaddäus Rittner (1873-1921) zu nennen. Er gilt vielleicht als bestes Beispiel für die polnisch-jüdisch-deutsche Mischkultur, die um die Jahrhundertwende für die Literatur Galiziens kennzeichnend war.
Thaddäus Rittner stammt aus Lemberg und hat in Wien studiert, war also in mehreren Kulturen zugleich beheimatet. Er verfasste seine Werke in beiden Sprachen, sowohl auf Deutsch als auch auf Polnisch. Neben Romanen – **Die andere Welt** (1921) – schrieb er auch Dramen – **Unterwegs** (1909) – und Komödien – **Der Garten der Jugend** (1917) –, die auf den deutschen Bühnen aufgeführt worden sind (vgl. Zeman 1999: 172).
Trotz seiner Beliebtheit beim Publikum, fühlte er sich doch von allen Seiten ausgeschlossen:

> Von so manchem, das ich geschrieben habe, sagen die Deutschen, es sei polnisch, und die Polen, es sei deutsch. Man behandelt mich vielfach auf beiden Seiten als Gast (zit. nach Plaschka 1990: 20).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

In mehreren Kulturen heimisch zu sein, konnte also sowohl eine Öffnung dem Anderen gegenüber, einen Zugang zum Mehr-Sein, als auch den Verlust einer eigentlichen Heimat bzw. Identität bedeuten. Man sieht, dass auch die Vielfalt zum Hindernis werden und zu Orientierungslosigkeit führen kann.
Eine Reihe von Autoren haben aber nur in deutscher Sprache geschrieben. Stellvertretend könnten Karl Emil Franzos, Leopold von Sacher-Masoch, Joseph Roth und Manes Sperber erwähnt werden.
Die bekanntesten polnischen Autoren wären Bruno Schulz, Stanislaw Vinzenz, Andrzej Kusniewicz und Julian Stryjkowski (vgl. Lipinski 2000: 31).
Viele der deutschsprachigen Autoren haben sich in ihrem literarischen Werk mit der landwirtschaftlichen (agraren) und feudalen Realität Galiziens auseinandergesetzt.
Insbesondere war es Karl Emil Franzos, der in **Aus Halb-Asien. Culturbilder aus Galizien, der Bukowina, Südrußland und Rumänien** (1876; weitere Bände folgten) die östlichen Teile der Monarchie, Galizien miteingeschlossen, als unzivilisiert, von unhygienischen Verhältnissen und Alkoholismus geprägt, also negativ beschrieb und immer wieder die zivilisatorische Rolle der deutschen Kultur in diesen Gegenden betonte.
Als direkte oder indirekte Antwort auf Franzos können viele der Werke Joseph Roths gelesen werden.

3. Galizien im Werk Joseph Roths

An der Grenze zwischen Zivilisationen befindet sich Galizien, das als konstituierendes Element im rothschen Werk durchwegs präsent ist. Denn je weiter der Autor selbst von seinem Geburtsort entfernt war, desto größer war die Rolle, die diesem in seinen Romanen zukam. Aus seiner Erinnerung und Einbildungskraft schuf er ein fiktives, verinnerlichtes, mythisches Galizien (vgl. Klanska 1994: 144).
Denn nicht alle der als „galizisch“ betrachteten Werke Roths spielen im historischen Galizien, „die staatliche Zugehörigkeit der dargestellten Gebiete ist nur dort relevant, wo Galizien als eine Metonymie für die Habsburgermonarchie fungiert” (ebd. 144). In den anderen Fällen kann die Handlung auch jenseits der Grenze, in den russischen Teil Polens bzw. auf Gebiete des polnischen Staates verlegt werden.
In vielen wichtigen Texten Roths spielt das historische Galizien eine wichtige Rolle: **Radetzkymarsch**, **Das falsche Gewicht**, **Die Kapuzinergruft** und **Die Büste des Kaisers.** Andere Texte wie **Hiob, Tarabas**, **Der Leviathan** und Fragmente wie **Heute früh kam ein Brief** und **Erdbeeren** verweisen auf Territorien jenseits der Grenze (vgl. ebd. 145).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ob real oder fiktiv, die Bestandteile des rothschen Heimatbildes bleiben konstant. Es handelt sich um Elemente wie: die endlose Ebene, die goldenen Kornfelder, die Sümpfe, die die Stadt umgeben, der Wechsel der Jahreszeiten, die trillernden Lerchen, die zirpenden Grillen und die Frösche, der Geruch der gebratenen Kartoffeln oder der Äpfel (vgl. ebd. 145). Die Synästhesie ist ein wesensbestimmendes Merkmal dieses Galizienbildes. Natur, Landschaft und Atmosphäre werden mit allen Sinnen wahrgenommen.

Dieses harmonische Bild trügt aber zugleich. Die Sümpfe, der Regen, der Winter können für das Individuum bedrohlich werden wie etwa in **Das falsche Gewicht.**

Das galizische Naturbild hat also einen doppelten Stellenwert. Einerseits ist es heimisch, andererseits kann es zu einer „giftigen Gegend“ werden, vor allem für die ins Grenzland gelangten Fremden wie z.B. Anselm Eibenschütz (vgl. Roth, 1999: 103).

Ein weiteres konstantes Element im rothschen Werk ist das Bild des galizischen Städtchens. Die meisten Städte (im Grenzgebiet) sind sehr klein, mit etwa 10 000 Einwohnern, vorwiegend Juden. Sie bestehen aus einer, manchmal aus zwei Straßen, die sich in der Mitte kreuzen. Sie besitzen einen Markt, einen Bahnhof, der die Verbindung zwischen Zentrum und Peripherie sichert, einen Friedhof und ein Gefängnis (**Erdbeeren**, **Reise durch Galizien** oder **Juden auf Wanderschaft**).

In den großen Romanen wird dieses Bild des Städtchens dazu eingesetzt, die k. u. k. Monarchie im Kleinen widerzuspiegeln. Städte wie Zlotogrod und Sipolje ähneln Wien in vielen Dingen, so dass die rothschen Gestalten in vielem an die Hauptstadt erinnert werden (**Radetzkymarsch**, **Die Kapuzinergruft**).

In der unmittelbaren Nähe der Stadt liegen das gräfliche Schloss und die Grenzschenke, zwei zusätzliche Konstituenten in der Darstellung Galiziens bei Roth.

Dabei weist die Grenzschenke meist negative Konnotationen auf. Sie ist der Ort, wo verschiedene Verbrecher und Schmuggler (z.B. Jadlowker und Kapturak in **Das falsche Gewicht**) sowie Deserteure zusammenkommen.

In vielen von Roths Werken gibt es so etwas wie ein ständig wiederkehrendes Personal: Beamte, Soldaten, Offiziere und Verbrecher, die zu den verschiedensten Nationalitäten gehören.

Dazu kommen noch Ostjuden, die in vielen Romanen eine wichtige Stellung einnehmen. Romane wie **Hiob**, **Tarabas**, **Der Leviathan** zeigen die Frömmigkeit und Religiosität der Ostjuden, die ihr Schicksal so hinnehmen wie es kommt. Ihre Lebensweise ruft Bewunderung hervor, wird aber zugleich auch in ein kritisches Licht gestellt: Fatalismus kann seine Kehrseiten haben.

Eine zweite häufig vertretene Gruppe ist die der Bauern. Ihre Darstellung ist ambivalent. Einerseits erscheinen sie als getreue Untertanen der Habsburger Monarchie wie etwa Onufrij im **Radetzkymarsch**. Andererseits werden sie in

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ihrer Rolle als Geschäftspartner und Nachbarn der Ostjuden dargestellt. Ihre Wechselbeziehungen lassen auch die Spannungen zwischen ihnen erkennen. Die Juden sind den Bauern vertraut und fremd zugleich, sie haben sich an einander gewöhnt, in kritischen Momenten schlägt dann aber ihr Fremdheitsgefühl oft in Hass um (**Hiob**).

Eine weitere Gruppe der galizischen Bevölkerung im rothschen Werk sind die polnischen Aristokraten. Die Sympathie des Erzählers für sie ist unverkennbar. Oft fungieren sie als Sprachrohr des Autors und drücken dessen Kosmopolitismus und Monarchietreue zugleich aus (Graf Choinicki in **Radetzkymarsch**).

Zuletzt wären noch die Fremden, die österreichischen Offiziere und Beamten, die nach Galizien geschickt wurden, zu erwähnen. Für viele der fremden Ankömmlinge erweist sich Galizien als Verhängnis. Der Eichmeister Anselm Eibenschütz wird selber in der fremden und feindlichen Umgebung untergehen.

Alle diese Elemente der rothschen Galizien-Romane tragen zu einem äußerst ambivalenten Heimatbild bei: Einerseits bietet uns Roth oft ein harmonisches Bild des Zusammenlebens, andererseits eines von bedrohlichen Konflikten und Untergangsstimmung geprägtes Bild.

Galizien bleibt aber seine „verlorene Heimat“ (vgl. ebd. 154). Verloren ist sie als historisches Realgebilde, als Abbild des großen Vielvölkerstaates. Geschichte kann nicht rückgängig gemacht werden. Beides, sowohl ihre Geborgenheit, als auch ihre Fremdheit sind zusammen mit ihr aufgelöst worden. Galizien war Heimat und Fremde zugleich. Und so ist sie auch in Roths Werken aufbewahrt, weitergegeben und wiederbelebt worden.

Literatur

Bihl, Wolfdieter (1990): *Die Beziehungen zwischen Österreich – Ungarn und Russland in Bezug auf die galizische Frage 1908* – 1914. In: Karlheinz Mack (Hrsg.): **Galizien um die Jahrhundertwende. Politische, soziale und kulturelle Verbindungen mit Österreich**, Wien/München: Oldenbourg, 35 – 50.

Buszko, Josef (1990): *Das Autonome Galizien als Zentrum der polnischen* Unabhängigkeitsbewegung. In: Karlheinz Mack (Hrsg.): **Galizien um die Jahrhundertwende. Politische, soziale und kulturelle Verbindungen mit Österreich**, Wien/München: Oldenbourg, 27 – 34.

Johnston, William M. (1980): **Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938**, Wien/Köln/Graz: Böhlau.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Klanska, Maria (1994): *Die galizische Heimat im Werk Joseph Roths*. In: Hackert Kessler (Hrsg.): **Interpretation, Rezeption, Kritik**, Tübingen: Stauffenburg, 140-155.

Le Rider, Jacques (1994): **Mitteleuropa. Auf den Spuren eines Begriffes**, Wien: Deuticke.

Lipinszki, Krzysztof (2000): *Grenzgänger Gottes. Die Literatur und Kultur Galiziens als europäische Tradition und Aufgabe*. In: **Auf der Suche nach Kakanien. Literarische Streifzüge durch eine versunkene Welt**, St. Ingbert: Röhrig.

Plaschka, R. Georg (1990): *Polnisches Piemont im Norden der* Donaumonarchie. In: Karlheinz Mack (Hrsg.): **Galizien um die Jahrhundertwende. Politische, soziale und kulturelle Verbindungen mit Österreich**, Wien/München: Oldenbourg, 11-25.

Roth, Joseph (1999): **Das falsche Gewicht**, Köln: Kiepenhauer/Witsch.

Röskan-Rydel (Hrsg.) (1999): **Deutsche Geschichte im Osten Europas**, Berlin: Siedler.

Zeman, Robert (1999): **Geschichte der Literatur in Österreich**, Bd. 7, Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Bianca Bican
Klausenburg

Antike Göttervorstellungen im Spannungsfeld von Literatur und Philosophie: Xenophanes

1. Lebensdaten Xenophanes’. Seine Einordnung innerhalb der Vorsokratiker

Aus der Biographie des Griechen Xenophanes sind einige Eckdaten bekannt, aufgrund deren sein Lebenslauf mit gebotener Vorsicht einigermaßen stichhaltig rekonstruiert werden kann; wenige Informationen sind tatsächlich gesichert. Er stammt aus Ionien, wo er als Sohn des Dexi(n)os/Orthomenes geboren wurde. Laut seinen eigenen Angaben verlässt er die Heimatstadt Kolophon mit etwa 25 Jahren, um sich in Italien niederzulassen; anschließend irrt er ungefähr 67 Jahre lang in ganz Griechenland umher. Wenn man die Eroberung Ioniens durch die Meder (546-5 v. u. Z.) berücksichtigt und die Anmerkung des Historikers Timaeus, Xenophanes habe zur Zeit des Hieron von Syrakus (478-467 v. u. Z.) gelebt, für glaubwürdig betrachtet, lassen sich die Lebensdaten Xenophanes auf die Zeitspanne 570-478 v. u. Z. Festlegen (Craig 1998: 808).[1] Zwar wird auch diese genaue Datierung z.T. angezweifelt (Edwards 1967: 353), hauptsächlich wegen der für die Antike überdurchschnittlich langen Lebenszeit, doch kann mit ihrer Hilfe eine umstrittene Gestalt der frühgriechischen Philosophie historisch festgehalten werden.

1.1. Xenophanes und die italische Philosophie

Nicht die zeitlich festlegbare, sondern vielmehr die räumliche Verortung des Xenophanes wird in der Fachliteratur als Ausgangspunkt für dessen Einordnung innerhalb der Vorsokratiker gewählt. Seine Äußerungen werden zum Anlass genommen, ihn entweder zum ionischen oder zum italischen Zweig der vorsokratischen Philosophie zu zählen; zudem wird er als Vorläufer und Lehrer von Parmenides und der Eleaten betrachtet. Dass diese Chronologie nicht einstimmig durchgeführt wird, belegt folgende selektive Übersicht.

---

[1] Auch Guthrie (1962: 362-363) akzeptiert nach eingehender Auseinandersetzung mit weiteren antiken Quellen diese Jahresangaben, ändert jedoch das Todesjahr (seine Angabe lautet: 470).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Diogenes Laertios, dessen Geschichte der antiken Philosophie **Philosóphōn bíōn kai dogmátōn synagogé** (**Leben und Lehrmeinungen der Philosophen**) die Abfolge der behandelten Persönlichkeiten in ein Lehrer-Schüler-Beziehungsgeflecht verwandelt, berücksichtigt für Xenophanes das pythagoräische Umfeld in der Abfolge Empedokles, Heraklit, Xenophanes, Parmenides (apud Geyer 1995: 19-20).

Eine weitere antike Quelle, Theophrasts **physikōn dóxai** (**Die Lehren der Naturphilosophen**), hat aufgrund ihrer Relevanz auch Diels/ Kranz ([19]1996) als Grundlage für die Textanordnung gedient. Darin werden nach den Milesiern und den Pythagoräern als dritte Gruppe die Eleaten aufgelistet, zu denen Xenophanes, Parmenides, Melisssos und Zenon zu rechnen sind (apud Geyer 1995: 21).

In seiner tabellarischen Zusammenfassung am Schluss der gebotenen Einleitung zählt Geyer Xenophanes ebenfalls zu den Eleaten, deren Schule er in chronologischer Abfolge mit Xenophanes, Parmenides, Zenon, Melissos und Empedokles belegt. Damit folgt auch seine Darstellung jenen Meinungen, die Xenophanes aus dem Umfeld der Milesier ausschließen (ebda 182).

Entscheidend für jenen Ansatz, der in der Abfolge der Vorsokratiker Xenophanes vor Parmenides stellt und ihn damit als Begründer der eleatischen Schule einsetzt, sind Überlieferungen, die bezeugen, dass Parmenides ein Hörer Xenophanes gewesen sei. Von Theophrast ausgehend, über Diogenes Laertios bis hin zu Aristoteles sind sich die antiken Quellen darin einig; in dem Begriff „Hörer" wird zugleich eine gedankliche Abhängigkeit mitgeliefert, da er voraussetzt, dass der zweite gleichzeitig Schüler des ersteren gewesen sei.

Dem widersetzt sich Karl Reinhardt in seiner Untersuchung **Parmenides und die Geschichte der griechischen Philosophie** (1916). Ausgehend von der pseudo-aristotelischen Schrift **De Melisso Xenophane Gorgia**, deren Quellenwert in der Forschung jedoch umstritten ist, und gleichzeitig bestrebt, Parmenides als selbständigen Denker herauszustellen (möglicherweise angeregt durch den Geniegedanken Nietzsches) stülpt Reinhardt die überlieferte Chronologie um (Schadewaldt 1978: 297-298). Um Parmenides auch an den eleatischen Anfang setzen zu können, entwertet er Xenophanes und schreibt ihm eine epigonenhafte Denkart zu. Die spätere Sekundärliteratur nimmt diesbezüglich eine zwiespältige Haltung ein. Während Jaeger und Schadewaldt den polemische Ausgangspunkt Reinhardts und zudem noch die fragwürdige Beweisführung aufgrund eines nicht authentischen Textes bloßstellen, und dementsprechend seinen Schluss als nicht zwingend betrachten, stellt Guthrie an den Schlussteil seines Xenophanes-Kapitel jene Gottesvorstellungen, die sämtlich aus Überlieferungen zusammengestellt sind und von den Parmenide'schen Gedanken beeinflusst wurden.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

1.2. Xenophanes und die Ionier

Der Abstand Xenophanes zu den ionischen Naturphilosophen ist einerseits durch die, (teilweise etwas schroffe) aus der Antike überlieferten Kritik zu erklären. Heraklit, Empedokles, Aristoteles haben die Gleichsetzung der Urstoffes Wasser mit der Naturerscheinung der Wolken als lächerlich empfunden. Zu bedenken ist in diesem Zusammenhang jedoch, dass die Ionier auf der Suche nach plausiblen „archē"-Erklärungsmodellen vermutlich jede weitere Deutung durch dieses Raster (miss)verstanden haben. Aristoteles wiederum ordnet seine Überlieferung dem eigenen philosophischen Ansatz unter, so dass er eine eigene Interpretation mitliefert.

In der kritischen Auseinandersetzung um den Status, der Xenophanes zugedacht wurde, grenzt ihn zwar auch **The Encyclopedia of Philosophy** (1967) von der ionischen Schule ab, doch nicht in abwertendem Sinn. Vielmehr bildet die von ihm formulierte Trennung zwischen allgemeinem Wissen und individueller Meinung einen produktiven Kontrast zu den ausgrenzenden physikalischen Festlegungen der Milesier, da es einen notwendigen Moment der Relativierung in den allgemeinen philosophischen Gedankengang mit sich bringe:

> Nonetheless, the explicit introduction of the contrast between knowledge and opinion is a very important step. The Ionians generally seem only to have attempted to substitute their own knowledge for the false knowledge of others. Xenophanes did believe (fragment 18) that, by searching, men can improve their understanding, but he implies that this will always fall short of knowledge (Edwards 1967: 356).

Auch neuere lexikographischen Einträge pflichten diesem Standpunkt bei **The Routledge Encyclopedia of Philosophy** hält ebenfalls fest, dass die naturwissenschaftlichen Hypothesen des Xenophanes zwar fragwürdig seien, er aber trotzdem innerhalb der Milesier zu werten sei:

> The seriousness of Xenophanes' interest in natural science has been generally discounted, in part as a consequence of the bizarre character of some of the views ascribed to him and also (as in the case of Aristotle) because his real interests were assumed to lie elsewhere. But neither of these lines of thinking can withstand scrutiny. [...]
> While Xenophanes' scientific understanding was deficient in a number of respects, he remains a central figure in the Ionian scientific revolution (Craig 1998: 809).

Diese konvergierenden Meinungen lassen sich wohl dadurch erklären, dass, beginnend mit Aristoteles, die Geschichte der Philosophie dazu neigt, ihre ersten Vertreter:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> […] in einer Perspektive zu betrachten, die vor allem ihre Errungenschaften als Naturforscher ins Licht stellt (Jaeger 1953: 16).

Die Tatsache jedoch, dass – so wie es der Fall Xenophanes belegt – dieses Kriterium gesetzt wird, um im selben Zug widerlegt zu werden, stellt es rückwirkend in Frage, zumal es den Zwang ausübt, Einzeläußerungen in den vorgesetzten Kanon zu zwängen.

1.3. Xenophanes I und II. Ein theoretisches Hilfsmittel und sein Gegenargument

Damit bleibt die Frage nach einer (wenn auch nur ungefähren) Einordnung des Xenophanes weitgehend ungeklärt. Notwendig ist sie nicht allein, um durch eine äußere Rubrizierung die Fragestellungen, die sich im Zusammenhang mit seinen philosophischen Fragmenten ergeben, zu klären und die darin aufgeworfenen Probleme zu lösen. Vielmehr ergeben die erwähnten gegensätzlichen Standpunkte einen Widerspruch, der mit ihrem gegenseitigen Ausschluss zu Gunsten des einen oder des anderen nicht zu lösen ist.
Dagegen ist ein theoretisches Hilfskonstrukt zu beachten, das die beiden unvereinbaren Wertungen miteinander ausgleicht. Ausgehend von der realen Biograpie des Xenophanes kann eine Übertragung auf seine philosophischen Gedankengänge vollzogen werden, die somit einer ionischen und einer italischen Periode unterzuordnen seien, wobei die regional bedingten Zusammenhänge der vorsokratischen Philosophie ihren Ausdruck in den Äußerungen des Xenophanes I bzw. II finden.

> O. Gigon vertritt die These, die naturphilosophischen Aussagen seien dem frühen, unter milesischen Einfluß stehenden Xenophanes zuzuordnen. Als dieser später in Süditalien unter dem Einfluß des Pythagoras in den Bann einer Philosophie gerät, die das Göttliche zum Zentrum des Nachdenkens macht, komme es zu einer Unausgewogenheit zwischen den frühen naturphilosophischen und den späteren theologischen Interessen, die an sich ja auch unvereinbar seien (Geyer 1995: 98).

Eine Änderung der inhaltlichen Schwerpunkte in den philosophischen Ansätzen des Xenophanes wäre in diesem Zusammenhang nachvollziehbar; zu hinterfragen bleibt jedoch, ob dieser plausible Wandel auch jene Aussschließbarkeit voraussetzt, die in der Sekundärliteratur vertreten wird. Diese Problematik soll im folgenden im Zusammenhang mit dem ebenfalls umstrittenen Status des Xenophanes erörtert werden.
Der Einordnung des Xenophanes in eine schulmäßig imaginierte Gruppe widersetzen sich Kirk/Raven/Schofield. Sie entziehen die Gestalt dieses großen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Spötters jeglicher Kategorisierung, zumal sich Anzeichen dafür in der ironischen Grundhaltung vieler Aussagen finden lassen.

> Nicht unwahrscheinlich ist, daß Xenophanes Elea besuchte; das ist vielleicht schon das ganze Ausmaß seiner Verbindung mit dieser Stadt. Er war in keiner Weise typisch für den von Pythagoras initiierten neuen westlichen Trend in der Philosophie. Auch war er nicht typisch ionisch. Aber weil seine Ideen eine direkte Rektion auf ionische Theorien und auf den ursprünglich ionischen Homer, wird er in diesem Buch zu den Ioniern gestellt und nicht an den Platz, der ihm von der Chronologie her wahrscheinlich anstünde, also nicht hinter Pythagoras, der wie er ein Emigrant von Ost- nach Westgriechenland war (Kirk/Raven/Schofield 1994: 181).

2. Dichter oder Philosoph?

Nicht allein in der chronologischen oder themengeschichtlichen Abfolge der Vorsokratiker wird Xenophanes widersprüchlich gewertet, auch hinsichtlich seines „beruflichen“ Status gehen die Meinungen auseinander.
Schon die fachlichen Nachschlagewerke zeichnen einen Wandel nach: während die ältere **Encyclopedia of Philosophy** (1967: 353-354) keine Festlegung vornimmt und sowohl die literarischen als auch die naturphilosophischen Äußerungen nennt, zieht die **Routledge Encyclopedia of Philosophy** (1998: 807) einen klaren Trennungsstrich zwischen diesen und erklärt Xenophanes zu einem „philosophically minded poet“.
In ähnlicher Weise, wenn auch radikaler ausformuliert, verfährt Kafka, der Xenophanes „in erster Linie [als] Dichter, nicht [als] Denker“ verstanden werden will. Des weiteren sei aus diesem Gegensatz ersichtlich:

> […] die Eigenart seines Denkens folgt aus der Eigenart seiner dichterischen Überzeugung (Geyer 1995: 95).

Jaeger scheint zunächst eine andere Meinung zu vertreten, wenn er einleitend zu dem Xenophanes-Kapitel schreibt, dieser sei „der erste griechische Denker, der als Persönlichkeit faßbar ist“, doch relativiert er seinen Standpunkt, indem er ausführt:

> Daß wir von der Gestalt des Xenophanus mehr wissen, hängt gerade damit zusammen, daß er kein reiner Denker ist wie jene [die Naturphilosophen], so unschätzbar auch sein Einfluß für die Wirkung der Philosophie in weiteren Kreisen gewesen ist (Jaeger 1953: 50-51).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Damit scheint ein Gegensatz gestiftet worden zu sein, der über das Dilemma „Dichter vs. Denker“ hinaus auch eine skeptische Unternote mitführt bezüglich der Kompetenz dieser Berufungen, miteinander zu kommunizieren. Doch gerät eine solche Position leicht in den Verdacht, einen gegenwärtigen Standpunkt retrospektiv zu projizieren in eine Zeit, in der die Grenzen zwischen Dichtkunst und philosophischer Fragestellung nicht eindeutig gezogen worden waren und gebundene Rede sich nicht obligatorisch der Prosa widersetzte. Guthrie weist auf diesen Zusammenhang ausdrücklich hin:

> Xenophanes is indeed a reminder of the artificiality of the barriers which the need for selections forces us to set up between other Greek writers and those whom at this early period we choose to call philosophers. He is a poet, the only whose genuine writings find a place both among the Presocratic philosophers of Diels and in the lyric anthology of Diehl; and like every Greek poet he was a teacher with a message to convey. Poetic form is no bar to philosophy (Guthrie 1962: 361).

Xenophanes ist nicht der einzige Dichter in der Reihe der Vorsokratiker. Parmenides zählt ebenfalls dazu, und die eigentümlich dunkle Sprache vieler Aussagen weiterer frühgriechischen Philosophen macht deutlich, dass die Trennung zwischen Poesie und Philosophie fließende Grenzen kennt. Auch der formale Aspekt, d. h. „Dichtung vs. Prosa“, ist noch kein Kriterium für eine klare Polarität. Nach Schadewaldt (1978: 299-300) ist Xenophanes von der Gattung der Elegie her, die philosophische Gedanken in poetische Form einkleidet, zu verstehen:

> [...] er war einfach ein großer Elegiker, und die Elegie war das eigentliche Gefäß für seine Sophia, wie noch Pindar nicht nur die Dichtung nennt, sondern den umfassenden Inhalt eines höheren Wissens, das der Dichter in dieser Form zum Ausdruck bringt.

Zu einer fast selbstverständlichen Grenzverwischung führt die Darstellung Fränkels, der Xenophanes zur gleichen Zeit als „Rhapsode, Philosoph und Theologe“ (Fränkel 1962: 371) bezeichnet, ohne darin einen Widerspruch zu erkennen, wie ihn die philosophiegeschichtlichen Werke allgemein hervorheben.

Diese Skala von „Berufen“ bzw. Berufungen, die nach heutigem Selbstverständnis auf eine Trennung hinauszielt, wie sie für die Zeit der Vorsokratiker möglicherweise gar nicht durchzuführen ist, geht von keinen sicheren Quellen aus; Annahmen, Vermutungen, nicht selten auch Rückprojektionen werden dabei bemüht. Eindeutig lässt sich keine Trennungslinie ziehen, wenn auch die meisten der zitierten Autoren der Sekundärliteratur Xenophanes unter die Dichter zählen, wobei sie die Relevanz seiner Aussagen für die Philosophie der Vorsokratiker unterschiedlich einschätzen. Für die hier diskutierte Problemstellung ist sein

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

unleugbarer poetischer Ausgangspunkt von Bedeutung, da er eine weitere Bezugsetzung innerhalb der frühen griechischen Dichtkunst erlaubt.

3. „Da von Anfang an alle nach Homer gelernt haben" (Diels/ Kranz B10)

Über die grundlegende Bedeutung von Homer für die Literaturgeschichte allgemein besteht kein Zweifel. Der aus Ionien stammende, der Überlieferung nach blinde Dichter der **Ilias** und der **Odyssee**, dessen Lebenszeit ungenau etwa im 8. Jh. v. u. Z. angesetzt wird, wird als der Urvater der Kunstdichtung überhaupt angesehen. Nicht allein im Bereich der poetischen Rede, auch hinsichtlich der Erfindungsgabe und der überzeugenden Gestaltung menschlicher und göttlicher Ebenen gilt:

> […] sa cécité comme liée à une divine intuition des choses, à une clairvoyance spirituelle apparentée au don poétique (Larousse 1997: 5974).[2]

Ein Bezug des Xenophanes auf Homer wird in der Sekundärliteratur wiederholt unternommen. Dazu trägt zum einen der Umstand bei, dass Xenophanes seine Meinungen in gebundener, d.h. poetischer Form verfasst und vorgetragen haben soll. Hexameter und Jambus sind in der Dichtungsgeschichte mit dem antiken Epos untrennbar verknüpft (**Brockhaus Enzyklopädie** 1997: 55-56/X; 99/XI) und wurden im Zuge einer Verherrlichung der antiken Vorbilder auch von später nationalliterarisch eingenommenen Autoren angewandt (so ist der fünffüßige Jambus das Versmaß des klassischen deutschen Dramas). Damit grenzt sich Xenophanes von den Vorsokratikern bewusst ab, die mit wenigen Ausnahmen (Parmenides ist ebenfalls zu erwähnen) auf Prosa als philosophisch geeignete Ausdrucksform zurückgegriffen haben. Des weiteren wird Xenophanes in die Reihe der dichtenden philosophischen Amateure zurückgedrägt, weil er auch eine neue literarische Gattung geschaffen hat, jene des Spottgedichtes (Silloi), das auch Nachahmer gefunden hat.

Der soziale Status des Xenophanes innerhalb der antiken Welt ist in der Forschung umstritten. Seine aristokratische Gesinnung soll sich in der Kritik an der Überschätzung physischer Leistungen äußern (Guthrie 1962: 365):

> [...] Denn besser als Männer- und Rossekraft ist doch unser Wissen. Vielmehr ist das eine gar grundlose Sitte, und es ist nicht gerecht die Stärke dem tüchtigen Wissen vorzuziehen. [...] (Diels/ Kranz B2)

[2] Ebenfalls zu Homer s. **Brockhaus Enzyklopädie** 1997: 226-227/X.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Im Widerspruch dazu stehen jene Meinungen, die ihn als fahrenden Rhapsoden betrachten und sein syrakusisches Exil als erwerbsbedingtes Reisen auf griechischem Boden verstehen.

> [...] Dazu trägt nicht wenig bei, daß Xenophanes nicht wie andere vorsokratische Philosophen sein Leben als Wissenschaftler oder Forscher verbringen konnte, sondern seinen Lebensunterhalt als Rhapsode, d. h. durch den Vortrag eigener oder fremder Dichtungen, verdienen mußte. Er war ein fahrender Sänger, angewiesen auf die Gunst der Stunde und ein unterhaltungswilliges Publikum (Geyer 1995: 95).

Dem widerspricht Jaeger (1953: 54), da er in diesem Standpunkt eine moderne Interpretation erkennt, die Xenophanes nicht genüge:

> [...] Das Unnatürliche kommt erst in sein Bild hinein durch das, was die irrige Interpretation der Modernen hinzuerfunden hat, durch die berufsmäßige Beziehung des Xenophanes zu Homer. Aber das Rhapsodentum war ja gerade der Träger jener offiziellen klassischen Geltung Homers, die Xenophanes so heftig bestreitet. Einzig aus diesem Kampf gegen die Lobredner des Homer ist er zu verstehen.

Mit Fränkel (1962: 10) lassen sich beide Meinungen über den sozialen Status des Xenophanes in Einklang miteinander bringen, da das Epos sowohl von den Mitglieder der gehobenen Gesellschaft als auch von Sängern dargeboten wurde; erst im Laufe der Zeit habe sich das berufsmäßige Rhapsodentum herausgebildet.
Unabhängig davon, ob Xenophanes eine klar umrissene gesellschaftliche Stellung zugeschrieben werden kann, die an jener Homers bemessen wird, besteht nach Ansicht aller hier zitierten Untersuchungen an seiner Kritik gegenüber dem Meister des antiken Epos kein Zweifel. In der Textanordnung von Diels/Kranz eröffnet das in der Kapitelüberschrift zitierte Fragment sogar die Reihe der Sillen. Zu diesen kommen weitere Äußerungen bezüglich der Götter, die den eigentlichen Gegenstand dieser Arbeit bilden sollen.

4. Zur Gottesvorstellung des Xenophanes. Fragmente und Deutungen.

4.1. Xenophanes im Widerstreit von mythologischen und philosophischen Gottesvorstellungen

In dem zitierten Fragment dürfte der Ausdruck „nach Homer" zunächst eine strikt temporale Bedeutung haben. Dem wäre ein weiterer Satz hinzuzufügen, in welchem eine Chronologie angedeutet wird: „Homer war älter als Hesiod" (Diels/Kranz B13). Damit schafft Xenophanes eine Rahmensituation, innerhalb deren er seine weiteren Äußerungen anbringt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Es mag ungewöhnlich anmuten, dass sich Xenophanes nicht auf andere Philosophen namentlich bezieht, sondern auf zwei Vertreter der vorphilosophischen, also mythischen Wirklichkeitserfassung. Zwar liegt jene Erklärung nahe, die Xenophanes als Dichter versteht und ihn sozusagen unter seinesgleichen einfügt. Doch dürfte dem antiken Spötter selbst eine so prekäre Trias zweifelhaft erschienen sein, zumal sein „Werk" (sofern man diese Bezeichnung auf die Überlieferung bzw. auf die vermuteten Texte anwenden darf) mit jenem der beiden Dichter nicht zu vergleichen gewesen wäre. Ein (u. U. angezweifeltes – Jaeger 1953: 52) Lehrgedicht *Über die Natur* und weitere Gründungsepen zur Geschichte von Kolophon und Elea (Guthrie 1962: 365) hätten ohne Zweifel einer „Konkurrenz" mit der **Ilias**, der **Odyssee** oder der **Theogonie** nicht standgehalten.

Somit wäre ein Xenophanes, der in offenem Widerspruch zu den beiden „Vorläufern" gestanden hätte, vermutlich unglaubwürdig gewesen. Doch werden deren Gestaltungsprinzipien weiterhin erwähnt:

> Alles haben den Göttern Homer und Hesiod angehängt, was nur beim Menschen Schimpf und Tadel ist: Stehlen und Ehebrechen und einander Betrügen. (Diels/ Kranz B11)
>
> Wie sie sehr viele ungesetzliche Taten (oder: so viele wie nur möglich) der Götter erzählten: Stehlen und Ehebrechen und einander Betrügen (Diels/ Kranz B12).

Einen Vorwurf enthalten beide Sätze nicht (ihr fast identischer Wortlaut lässt vermuten, dass sie – obwohl eine Namensnennung im zweiten Fall fehlt – als Wiederholung oder gegenseitige Bestätigung zu lesen sind). Aufeinander bezogen, sind zwei Ausschnitte daraus wenn nicht synonym, doch wohl parallel zueinander zu verstehen: „was nur beim Menschen Schimpf und Tadel ist" bzw. „ungesetzlich". In der angedeuteten Restriktion auf die menschliche Welt, die auch nach Ansicht weiterer vorsokratischen Philosophen oder Gruppen durch Regeln bestimmt wird (seien es physisch oder mathematisch abgeleitete oder im allgemeinen Bewusstsein verankerte Verhaltensweisen: „es geziemt ihm [Gott] nicht"- Diels/ Kranz B26) wird die göttliche ausgeklammert, möglicherweise weil sich diese solchen Gesetzmäßigkeiten entzieht. Das Hauptanliegen der Vorsokratiker ist jedoch, mythologische Erklärungsmuster durch rationale, zunächst naturwissenschaftliche zu ersetzen:

> Die ontologische Haltung des ionischen Geistes im Sinn der Erforschung der sinnlich erfahrbaren Wirklichkeit wäre dann gleichbedeutend mit nicht-theologischer Haltung schlechthin (Jaeger 1953: 30).
>
> Es ist charakteristisch für die Wirkung der ionischen Naturphilosophie auf den Geist der aufgeschlossensten Zeitgenossen, daß im Mittelpunkt der Erörterungen des Xenophanes das Gottesproblem steht. Das ist der beste Beweis, wie stark man

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> die neue Lehre vom Ursprung der Welt als in die religiöse Späre eingreifend empfand (ebd. 55).

Xenophanes stellt in den beiden Sätzen zunächst fest, dass sich in den klassischen Epen Menschen- und Götterwelt gegenüberstehen und dass diese nicht mit den gleichen Maßstäben gemessen werden (können?). Die negative Wertung von „Stehlen und Ehebrechen und einander Betrügen“ kommt ausschließlich der menschlichen Ebene zu. Man könnte in diesem Fall hinzufügen, dass sich die Zwischenstufe der Heroen dieser Einschätzung schon entzieht: der listenreiche Odysseus (zu dessen Überlebensmitteln die eben kritisierten hinterhältigen Handlungstypen gehören) war als Held eines nach ihm benannten Epos nicht als tadelnswertes Gegenmodell erschafft worden.
Auch wenn sich in den beiden Aussagen von Xenophanes auch keine unmittelbare Kritik an Homer oder Hesiod äußert, sind die Fragmente in diesem Sinn verstanden worden:

> Des Xenophanes Auseinandersetzung mit den Mythen Homers ist die vielleicht erste Spielart einer kritischen Bezugnahme auf die Religion unter moralischen Kriterien (Geyer 1995: 101).
> Diese Worte [Diels/Kranz B10] verraten ein klares Bewußtsein von der überragenden Bedeutung Homers als höchster Autorität im Bereiche der musischen Bildung. Aber gerade darum muß Xenophanes seinen Angriff gegen ihn als die stärkste Stütze des herrschenden Irrtums richten (Jaeger 1953: 54).

> But the fullest weight of his displeasure was reserved for Homer and Hesiod, the two poets who as Herodotus said had determined for the Greeks the nature of their gods. [...] Both in Homer and Hesiod the gods play a prominent part, and it is on religious grounds that Xenophanes launches his attack. His main charges are two: that they portray the gods as immoral and that they cast them in human shape (Guthrie 1962: 370-371).

In dem Gegensatz zu den beiden Dichtern allein lässt sich Xenophanes kritische Grundeinstellung nicht nachzeichnen, zumindest nicht in der expliziten Stellungnahme auf ihre mythologisch (v)erklärende Weltsicht. Dafür lässt sich ein weiterer Gegensatz denken, und zwar zu den Vorsokratikern selbst, zu denen Xenophanes bei allen erwähnten Vorbehalten gezählt wird. Keine direkten Nennungen von Milesiern oder Italiern sind in den überlieferten Fragmenten wiederzufinden, wohl aber eine in milesischem Sinne geäußerte archē-Deutung; in den Überlieferungen (Diels/ Kranz B27-33 bzw. B37) sind es Erde, Wasser und Wolken, von der Nachwelt wurden allein die Wolken als unzulässige, möglicherweise parodistisch aufgenommene Ursubstanz wahrgenommen und zurückgewiesen. Dass die Wolken ein Begleitumstand oder Attribut der Götter waren, belegen zahlreiche Beispiele nicht nur aus der griechischen Welt (Schwartz

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

1879: 1-46/II). Diese Fehldeutung Xenophanes durch die philosophische Tradition verwundert durch die Heftigkeit der Ablehnung und kann als Hinweis dafür gesehen werden, dass sein Erklärungsmodell nicht in der homerischen, sondern innerhalb des naturphilosophisch vorsokratischen Traditionslinie geortet wurde, und dass es demnach keine Dichterphantasie, sondern eine in polemischer Absicht formulierte sarkastische Bloßstellung miletischer Bemühungen gewesen sein könnte.

> Xenophanes was chiefly known to the ancient world as a writer of satirical criticism and denunciation, and the extant verses provide ample evidence that such was indeed his attitude to poets, philosophers, and the ordinary run of man (Guthrie 1062: 370).

> Manche seiner sonstigen naturphilosophischen Statements sind unglaublich bizarr; aber wir können nicht sagen, wie ernst sie gemeint waren. Xenophanes war in erster Linie ein Kritiker, mit einem originellen und häufig idiosynkratischen Zugang, kein Spezialist, sondern ein wahrer σοφιστής oder Weiser, bereit, seine Intelligenz auf praktisch jedes Problem zu richten [...] (Kirk/ Raven/ Schofield 1994: 183).

In diesem Deutungszusammenhang kann Xenophanes' Gottesvorstellung als in beiden Richtungen (der mythologischen und der empirisch-logischen) in jeweils unterschiedlichem Maß auf Abgrenzung zielend gelesen werden. Anhand der einzelnen Aussagen soll diese im folgenden ausgearbeitet werden.

4.2. Die Existenz der Gottheit

Mehrere Aussagen Xenophanes belegen eine intensive gedankliche Auseinandersetzung mit der theologischen Problematik. Sein Ansatz geht zunächst dahin, die Existenz einer göttlichen Instanz zu postulieren, und zwar in einer sowohl von mythischer als auch von physischer Kanonisierung befreiten Sicht.

> Wir kommen hier an den Punkt der geschichtlichen Entwicklung, wo der latente Gegensatz der neuen philosophischen Denkart und der mythischen Vorstellungswelt, die die maßgebenden älteren Schöpfungen des griechischen Geistes beherrschte, zu offenem Konflikte ausbrach. Dieser Zusammenstoß war unvermeidbar, und wenn die Denker selbst, die die Bahnbrecher der neuen Erkenntnis gewesen waren, nicht so viel Aufhebens von diesem Gegensatz gemacht hatten, wird er für Xenophanes zu einem Brennpunkt seines Denkens (Jaeger 1953: 54).

Der miletische Ansatz, anstelle göttlicher Lenkung menschlicher Schicksale die Natur bzw. einzelne Elemente zu setzen, dürfte in der griechischen Welt nicht

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

vorbehaltlos aufgenommen worden sein. Die Umkehrung war durchaus radikal, und der auf griechischem Boden weitgereiste Xenophanes kann durchaus die Wirkung des vorsokratischen Gedankenguts bemerkt und eingeschätzt haben. Ohne auf tradierte Mythen zurüchzukommen, aber auch ohne die neue Darstellung unbedingt zu befürworten, erhebt Xenophanes seine Gottesvorstellung aus dem menschlichen Vorstellungsbereich:

> Ein einziger Gott, unter Göttern und Menschen am größten, weder an Gestalt den Sterblichen ähnlich noch an Gedanken (Diels/ Kranz B23).

Er plädiert nicht für eine anthropomorphe Gottesgestalt, aber auch nicht für eine abstrakte, allein laut menschlicher Denkweise aus der Natur ausgesperrten Gottheit. Diese ist weder konkret vorstellbar noch in ihrer Absicht erkennbar. Ihr Prädikat ist das Sein. Damit stellt Xenophanes die von ihm als notwendigerweise existent empfundene Gottheit in einen Zusammenhang ein, aus dem sie die antiken Epen und die zeitgeschichtlichen Kritiker gleichermaßen entfernt hatten. Er erhebt diese eine Gottheit zum göttlichen Prinzip selbst,[3] das nicht in Frage gestellt werden kann (da eine Negierung ebenfalls eine menschliche und somit unzulässige Handlung wäre).

4.3. Existenzformen der Gottheit

Als Prinzip kann die von Xenophanes entworfene Gottheit nur im Singular bestehen, da es einen Gegensatz zur homerischen pluralen und personifizierten Götterwelt bildet. Anstelle der allgemein bekannten Göttergesellschaft regiert der eine Gott, der aber, entgegen späterer – zumal christlicher – Lesarten, nicht mit dem monotheistischen höchsten Wesen des Judentums oder des Christentums gleichzusetzen ist.

Als einen ersten, durchaus bemerkenswerten Schritt spricht Xenophanes diesem einen Gott die bis dahin bekannten Gestaltungsmerkmale ab. Er lehnt eine anthropomorphe Gottheit ab, beschreibt aber diesen Abstraktionsprozess, den er vornimmt, anhand physischer Merkmale:

> Gott ist ganz Auge, ganz Geist, ganz Ohr (Diels/ Kranz B24).

Einen Widerspruch beinhaltet diese Beschreibung nicht. Darin werden unterschiedlich verteilte Eigenschaften der griechischen Götterwelt zusammengefasst in dem einen Gott; keine individuellen Zuständigkeiten (deren

[3] Laut Jaeger (1953: 28-49) setzt Xenophanes dadurch das „apeiron“ Anaximanders fort, ohne auf dessen Abstraktionsstufe zu bleiben.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Spezifika im Laufe der Zeit immer mehr verwischt wurde, da z. B. Artemis auch als Mondgöttin gedeutet wurde, obwohl die Gestirne eigenen Gottheiten verkörperten) werden neu aufgeteilt. Die neue Gottheit wird eher aufgrund der menschlich vorgegebenen Wahrnehmungsmöglichkeit umschrieben.

Kein abstraktes Prinzip, wenn auch – wie von den Milesiern vertreten – in einer konkreten elementaren Weise tätig, die aber viele Fragen nach der Kausalität offengelassen hatte, wird hier von Xenophanes dem frühgriechischen Naturdenken entgegengehalten. Vielmehr ist es eine Gottheit, die mit solchen Mitteln umschrieben wird, die der menschlichen Vorstellungskraft entsprechen. Das bedeutet jedoch nicht, das dieser eine Gott mit den Menschen gleichgesetzt wird. Ein entscheidendes Unterscheidungsmoment, das in die Beschreibung eingebracht wird, ist die Zeit. Die homerische Welt der Unsterblichen kannte keine zeitlichen Grenzen; Götter waren einst entstanden, durch Kämpfe mit den Titanen an die Macht gekommen, und danach vollzog sich das ihnen zugedachte Leben außerhalb zeitlicher Maßstäbe. Kein zyklisches Denken kennzeichnet die griechische Götterwelt, ihr Vergehen ist durch keine Endzeitmythen bezeugt. Es sind kleine Geschichten, die sich darin abspielen, Episoden einer großen Familie, in der jedes Mitglied mit einer eigenen Biographie bedacht worden war.

Das Element der Zeit ist in das griechische Denken von den Vorsokratikern eingefügt worden; die von ihnen erfundenen Erklärungsmuster für die inneren Zusammenhänge der physis versuchen, die Frage nach Anfang und Ende der Welt zu beantworten. Diesem neuen Zeitgefühl, das als zyklisch beschrieben werden kann, widersetzt sich Xenophanes durch ein anderwertiges Moment: die Simultaneität. Sein Gott ist <u>zur gleichen Zeit</u> Auge, Geist und Ohr. Damit erhebt ihn Xenophanes eindeutig aus der bis dahin bekannten Götter- und vielmehr noch aus der menschlichen Welt. Dieses göttliche Prinzip widersetzt sich dem menschlichen linear- oder zyklisch-kausalen Denkvorgang; gerade dadurch beinhaltet es die glaubhafte Verkörperung des einen Gottes.

> Doch wähnen die Sterblichen, die Götter würden geboren und hätten Gewand und Stimme und Gestalt wie sie (Diels/ Kranz B14).

Kein Anfang, d.h. kein zeitlich genau festlegbares oder auch nur denkbares Moment kennzeichnet die Existenz des einen Gottes, und dadurch unterscheidet er sich von den anderen, bis dahin gedachten Gottheiten. Der Gott des Xenophanes existiert außerhalb von Werden und Vergehen, er kann nur im absoluten Präsens nachvollzogen werden.

Auch dem sogenannten ethnographischen Argument des Xenophanes kann eine zeitliche Festlegung entnommen werden, und zwar eine allein auf das menschlich erfassbare Jetzt ausgerichtete Denkweise:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Die Äthiopen behaupten, ihre Götter seien stumpfnasig und schwarz, die Thraker, blauäugig und rothaarig (Diels/ Kranz B16).

Der Vorwurf der Anthromorphisierung der Götter liegt nicht allein in dem ihnen zugedachten Äußeren, er ist ebenfalls in der Begrenzung dieses Merkmals auf die historische Gegenwart enthalten. „Gewand und Stimme und Gestalt wie sie“ [Menschen] können nur ebenfalls vergängliche Götter haben, doch widerspricht dieser Punkt einem Hauptprinzip des Xenophanes’schen Gottes, seiner chronologischen Bezugslosigkeit.

> Doch sonder Mühe erschüttert er alles mit seines Geistes Denkkraft (Diels/ Kranz B25).

Dieser eine Satz kann als eine Warnung gelesen werden und auch als ein Trost für die menschliche Beschränktheit. Wie auch Anaximander in seiner Lehre vom „apeiron“ hebt Xenophanes bewusst die Schranken des vom Menschen Gedachten und somit mit der „peras“ behafteten Vorstellungskraft auf, um das eine Prinzip (für dessen Umschreibung er den Begriff „Gott“ beibehält) mit den Attributen des Grenzenlosen zu beschreiben. „Sonder Mühe“, „alles“, „seines Geistes Denkkraft“ sind Eigenschaften, die seinen Gott von den Menschen abheben; im Vergleich zur damals bekannten Göttervorstellung ist es die exklusive Vergeistigung des einen Gottes, die ihn von den vermenschlichten Homerischen Gestalten distanziert. Die unbeschränkte Fähigkeit „seines Geistes“ entzieht ihn der Zweifel unsererseits; somit ist dieser eine Satz auch eine allgemeine Bedingung für die Art, wie die Gotteslehre des Xenophanes zu begreifen sei.
Eine weitere Einheit, die der Gott des Xenophanes voraussetzt, ist jene des Ortes. Sein Gott ist nicht mal an einer Stelle, mal an der anderen, sondern gleichzeitig überall.

> Stets aber am selbigen Ort verharrt er sich garnicht bewegend, und es geziemt ihm nicht hin- und herzugehen bald hierhin bald dorthin (Diels/ Kranz B26).

Nicht nur die Hektik der Homerischen Götterwelt hinterfragt dieser Satz, sondern auch die Mobilität der milesischen Deutungen. In einem zyklischen Ablauf der Welt ist jedes Grundelement (Wasser, Erde u.s.w.) auf unterschiedliche Stellungen aufgeteilt, zeitlich und räumlich. Doch wird dieser Umstand als ungebührlich verworfen, denn „es geziemt ihm nicht“. Immer wieder entzieht Xenophanes seinen Gott der menschlichen Vorstellungskraft, wie sie an bekannten Modellen der frühgriechischen Geisteswelt ausprobiert wurden. Dadurch erschafft er einen Abstand zum Gotteswesen, den es so nicht gegeben hatte. Sowohl Homer als auch die „physikoi“ hatten sich der göttlichen Welt genähert, sie durchleuchtet und ausgehöhlt. Dagegen wehrt sich Xenophanes und bietet eine Alternative, die nicht

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

in der Reihe der Vorgängermodelle steht. Seine Gottesvorstellung ist ein Plädoyer für das Meta-Physische, für einen Gott, der weder menschlich geartet, noch nach gewohnten menschlichen Maßstäben zu begreifen ist.

4.4. Wahrnehmung der Gottheit

Dass eine so radikale Gottesvorstellung nicht widerstandslos hingenommen werden kann, dürfte Xenophanes dazu veranlasst haben, den Zugang zu dieser neuen Vorstellung mit Ratschlägen, Warnungen und Vorbereitungsritualen abzusichern.

Während er dem einen Gott ein absolut gesetztes Präsens zugesteht, sichert er dem wissbegierigen Menschen die zeitlich sich vollziehende Annäherung an diesen Gott:

> Wahrlich nicht von Anfang an haben die Götter den Sterblichen alles enthüllt, sondern allmählich finden sie suchend das Bessere (Diels /Kranz B18).

Eine Voraussetzung zu dieser Suche ist jener Initiationsritus, der mit einer körperlichen Reinigung vor der analogisch gedachten seelischen Läuterung beginnt. Nicht durch Askese und abstrakte Vorstellungskraft ist der Weg zu begehen, sondern mit menschlichen Mittel (einschließlich Speise und Trank). Damit schließt Xenophanes den Kreis: Menschen können sich nicht jenseits ihrer Grenzen wagen, wenn sie zum Göttlichen Zugang suchen, denn diese Grenzen sind allein auf die physische Welt beschränkt.

Der Dichter Xenophanes beschreibt den ritualisierten Übergang aus der empirischen in die gedankliche Welt in allen Einzelheiten. Die üblichen Reinigungsriten von Körper und Raum („Denn nun ist ja der Fußboden rein und aller Hände und Becher“, Diels/ Kranz B1) leiten über zu einem Zustand der gesteigerten Wahrnehmung, der durch die sinnlichen Genüsse zusätzlich gefördert wird. Unter diesen Umständen „ziemt’s zuerst wohlgesinnten Männern dem Gotte lobzusingen mit frommen Geschichten und reinen Worten“ (ebda B1).

Den Erwartungen eines an Homer geschulten Publikums entsprechend („Da von Anfang an alle nach Homer gelernt haben“, Diels/ Kranz B10) findet der Einstieg in die Gedankenwelt der antiken Gottesvorstellung statt. Doch wird ein Gott nicht beschworen, um dem Sprecher oder Sänger Kraft und sprachliche Meisterschaft in der Bewältigung des epischen Stoffes zu verleihen, vielmehr vollzieht sich eine zunächst äußerliche, dann aber verinnerlichte Einstellung auf einen Vorstellungsbereich, der näher erläutert wird.

Diesem Fragment wird z.T. in der Sekundärliteratur die philosophische Relevanz abgesprochen; so bei Guthrie (1962: 361):

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> The second [quotation] sets the scene in vivid detail for a typical symposium, at which the Greek would always give the gods the first place, and liked to mingle serious and elevating conversation with the entertainment of song and dance that was also provided. This poem conforms to a type, and what is laid down in the latter part scarcely goes beyond the limits of conventional piety.

Guthrie kommt darauf noch verstärkt zurück:

> In fr. I he is the genial *arbiter bibendi*, and naturally sees no harm in conforming to the traditional custom which indeed it is its function to enforce. Consequently he speaks at the end of being ‚mindful of the gods', and when in line 13 he mentions *theos* in the singular, that is no doubt explained by the mention of the altar two lines earlier. It would be an altar set up to a particular god – Dionysius or some other – in whose honour therefore the hymns are sung. Whichever he is, he has nothing to do whith the ‚one god' of fr. 23, nor should we look for serious theology in this drinking-poem (ebda 375).

Er sieht den variierenden Singular-Plural-Gebrauch bei Xenophanes als einen Beweis an für die Beibehaltung nicht allein des griechischen Sprachgebrauchs, sondern auch der tradierten Götterwelt. Darin bestätigt er die Ansichten Jaegers (1953: 56-57). Doch widersprechen dem Kirk/ Raven/ Schofield (1994: 185), die in der verwendeten Mehrzahl

> […] zweifellos eine (vielleicht nicht ganz bewußte) Konzession an die verbreitete religiöse Terminologie

zu erkennen meinen.

Die Berufung auf Homer findet wiederholt statt. Zunächst wird er an den ihm gebührenden Anfang der griechischen Kultur gesetzt (Diels/Kranz B10), ohne eine Wertung dabei mitklingen zu lassen. Auch die Tatsache, dass Homer chronologisch vor dem eigentlichen Geschichtsschreiber Hesiod anzusiedeln ist („Homer war älter als Hesiod", Diels/Kranz B13), stellt den antiken Dichter in jene Vorbildsituation, die schon das Fragment Diels/Kranz B10 genannt hat. Wie Homer auch unternimmt Xenophanes den Versuch, sich des Göttlichen zu nähern und es in Worten zu fassen; dabei ist die Sprache, in der dieser Versuch unternommen wird, von Bedeutung, denn sie soll „reine[ ] Worte[ ]" (Diels/Kranz B1) gebrauchen. Läuterung ist also nicht ein rein äußerlicher Vorgang, allein auf genau abgestimmte Handlungen zu beziehen. Sie ist zugleich eine Angelegenheit des logos, zunächst auf denjenigen bezogen, der diesen benutzt, und anschließend auch auf seine Zuhörer. „Fromme […] Geschichten" sind von Xenophanes allerdings nicht überliefert; ob es diese gegeben hat, ist unbekannt.

Doch lässt sich an dieser Textstelle eine weitere Interpretation anbringen, die die beiden Teile der Xenophanes'schen Forderung nicht bloß summiert. Demnach

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

könnten die angemahnten frommen Geschichten durchaus dem Epos, die reinen Worte dem philosophischen Denken zugeordnet werden, so dass zwei gebräuchliche Sprachformen zu unterscheiden wären. Untermauert werden kann diese Deutung auch mit der Tatsache, dass mündlich und schriftlich tradierte Literaturformen auf eine eher schmuckvolle und nicht auf eine schlichte Sprache angewiesen sind. Von dieser jedoch wird Abstand gewahrt, und Xenophanes selbst enthält sich der zu erwartenden übertragenen Redeweise in den Fragmenten, die er der Gottesvorstellung gewidmet hat:

> Jetzt will ich wieder zu anderer Rede mich wenden und den Pfad weisen (Diels/ Kranz B7).

5. Die homerische Götterwelt. Exkurs

Dass es keine alleinige, unter der geistigen Schirmherrschaft Homers erarbeiteten Gottesvorstellung im alten Griechenland gegeben hat, ist nicht allein den biographischen Zweifeln über seine Existenz beizumessen, sondern vielmehr dem Wandel, den die Gesellschaft, ihre Werte und ihr Verhältnis zur Götterwelt von der **Ilias** hin zur **Odyssee** vollzogen hat.

Für die ältere Welt der **Ilias** sind Götter in personifizierter Form notwendig, die eine imaginäre Welt bevölkern, die bewusst parallel zur realen gesetzt wird.

> Das tragische Geschehen auf Erden verlangt nach einem sonst gleichartigen, aber untragischen, Geschehen im Olymp. So paradox es scheinen mag: daß die Götter burleske Possen mit einander aufführen, gehört hier zu ihrer Göttlichkeit (Fränkel 1962: 60).

Als solche agieren sie eigenständig und gleichzeitig gemäß ihrer Rolle im Gesamtgeschehen. Ihre primäre Funktion besteht darin, das eigene Spiel durchzuführen; diese autonome Rollenbekleidung gewährt ihnen trotz des anthropomorphen Grundmusters ihrer Existenz einen durch Distanz zum menschlichen Mikrokosmos bestimmten Wirkungsbereich.

> Aber niemals wird die Verschiedenheit der Seinsordnungen vergessen, denen Mensch und Gott angehören (Fränkel 1962: 77).

In diese Distanz greift eine Größe ein, die selbst die Götter bezwingt: die Notwendigkeit. Sie lenkt eigentlich die menschlichen Schicksale und nicht die Götter:

> Die Götter bewirken, was für die Geschichte notwendig ist (ebda 73).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dieses Götterbild erfährt in der **Odyssee** einen grundlegenden Wandel; in dem späteren Epos agieren die Göttergestalten in einem riesigen Welttheater und lassen hinter den Kulissen die Fäden des „deus ex machina“ erkennen:

> Die göttliche Fürsorge erhält nunmehr den Charakter einer unablässigen Regie, die mit großer Pünktlichkeit über ihren Schützlingen wacht und nach genauem Plan mit natürlichen und wunderbaren Mitteln eingreift und nachhilft (ebda 99-100).

Der frühgriechische Heldentyp mutiert von Achilles zu Odysseus und setzt somit andere Schwerpunkte in der Nachzeichnung der Charaktere; in ähnlicher Weise müssen nun die Götter dieser veränderten Menschenwelt entsprechen, und somit strafft sich auch die Beziehung zwischen Menschen und Göttern, die Übergänge werden fließend, die Götterwelt verliert ihre Selbständigkeit.

6. Xenophanes und Homer – ein Antagonismus?

Einzelne Merkmale der Gottesvorstellung von Xenophanes lassen sich im Hinblick auf das vorangegangene Kapitel an jene der homerischen Zeit messen; der Widerspruch dürfte allerdings nicht so gravierend ausfallen, wie er allgemein angenommen wird.
Dem einen Gott, den Xenophanes postuliert, entsprechen auch die sprachlichen Gepflogenheiten des Epos:

> In ihrer Eigenschaft als Weltregenten verschmelzen die Götter Homers zu einer Einheit, in der Individuen nicht mehr unterschieden zu werden brauchen. Man spricht in solchem Zusammenhang von „den Göttern“ schlechthin, oder auch ohne wesentlichen Unterschied im Singular von „Gott“ oder „Zeus“ (Fränkel 1962: 61).

Xenophanes selbst benutzt zur Abgrenzung noch den Plural sowohl für die Götter als auch für die Menschen; von Bedeutung ist jedoch die ausdrückliche Singular-Setzung, die er vornimmt.
Die Eigenschaften, die er diesem einen Gott zuspricht, widerspiegeln gedankliche Konstruktionen aus der **Ilias**. Paradoxerweise sind sie in doppelten Bezug gesetzt, gleichzeitig zur menschlichen und zur göttlichen Typologie.
Die Einheit der Sinnesorgane und ihre Verschmelzung in der göttlichen Gestalt ist eine Wahrnehmungsform, die dem homerischen Menschen entspricht:

> Jedes einzelne Organ des homerischen Menschen kann eine eigenen Energie entfalten, aber jedes repräsentiert zugleich die Gesamtperson (Fränkel 1962: 85).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die ausdrückliche Unbeweglichkeit des Gottes, der allein kraft seines Geistes Geschehen bewirkt und die Erklärung dieser Tatsache durch die axiomatische Notwendigkeit („es geziemt ihm nicht“) scheint im Widerspruch zur hektischen Götterwelt der **Odyssee** gedacht worden zu sein; sie kommt gleichzeitig der göttlichen Autonomie aus der **Ilias** wieder nahe.
Ein weiterer Punkt in dem Gotteskonstrukt des Xenophanes ist der Anthropomorphismus. Allgemein wird dieser in der Fachliteratur zur „destruktiven Theologie“ des Xenophanes gezählt, während die monotheistischen Gedankengänge und die weiteren Umschreibungen des einen Gottes als „konstruktive Theologie“ gewertet werden. Diese angebliche Dualität, die in dieser Form auch hervorgehoben wird, führt eine Vereinfachung mit sich, die der komplex aufgebauten Gottesvorstellung des Xenophanes nur bedingt gerecht wird. Dieser vollzieht vielmehr einen retrospektiv angelegten Gedankengang: im Spiegel der homerischen Menschenbeschreibung ist einerseits die Zusammenfassung der Sinne in einer einzigen Gestalt nichts weiteres als eine Übertragung derselben Beschreibungsform von dem Menschen auf Gott. Damit findet keine polemische Abwertung der anthropomorphen Spiegelung eines göttlichen Wesens statt; im Gegenteil, das Menschliche dient zur gedanklichen Konstruktion des Göttlichen.
Für eine solche Betrachtung spricht auch die Tatsache, dass ausgerechnet jenes Fragment, das immer wieder als Beleg für die Kritik an den anthropomorphen Gottesbildern zitiert wird, in Form eines „locus communis“ in späteren Zeiten in umgekehrten Sinn als Beleg eingesetzt wird. In einer philosophisch-theologischen Befürwortung der menschlichen Möglichkeit, Gott wahrzunehmen, führt Nikolaus Cusanus (**De visione Dei**) jene Bilder an, die schon von Xenophanes benutzt wurden:

> Der Mensch kann nicht anders als nur menschlich urteilen. Wenn er Dir ein Antlitz zuspricht, so sucht er es nicht außerhalb der menschlichen Eigengestalt, da sein Urteil innerhalb der menschlichen Natur verschränkt ist. Und das Gebundensein an diese Verschränkung verläßt er nicht beim Urteilen. Genauso würde auch ein Löwe, wenn er Dir ein Gesicht zuschriebe, es für nichts anderes als ein löwenartiges, ein Rind für das eines Rindes und ein Adler für das eines Adlers halten (Kues 1967: 115/III).

In der Argumentation des Xenophanes zugunsten eines eigenen theologischen Vorschlags sind zwei Denkmuster eingeschlossen; diese müssen sich nicht zwangsweise gegenseitig aufheben, vielmehr bestätigt ihre Koexistenz einen weiteren Grundzug homerischen Ursprung; Fränkel bezeichnet ihn als „die polare Denkweise“ und erläutert den Begriff wie folgt:

> Die enge Gebundenheit des menschlichen Daseins bedarf demnach des Gegenbildes eines unbeschränkten, aber im übrigen menschenähnlichen, göttlichen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Daseins. Der Gott ist in dieser Konzeption nicht sittlicher als der Mensch, denn strikte Sittlichkeit ist eine lästige Fessel; sondern er genießt eine übermenschlich freie Fülle vitaler Existenz. Darum sind diese Götter sehr persönlich, und nicht abstrakt; [...] (Fränkel 1962: 59-60).

Mit der Fränkel'schen Argumentation lässt sich das Gottesbild des Xenophanes nicht mehr als eine Kritik an Homer lesen, sondern vielmehr wie eine Rückbesinnung auf die Vorschläge, die insbesondere im früheren Epos zum Ausdruck gebracht wurden. Der Ansatz des Xenophanes wäre also durchaus „konstruktiv" zu bewerten und nicht als Negativbild. Zudem mag die Auflösung seiner Theologie in einen negativen und einen positiven Teil vielmehr durch die Perspektive der historischen Theologie entstanden sein, wobei auch schon in der zitierten Literatur wiederholt gewarnt wird vor einer modernen Lesart des Xenophanes, die diesen sogar in Richtung der späteren Theodizee Leibniz' ausschlagen lässt.

7. Schluss

Ein vereinfachtes, auf „negativ" und „positiv" reduziertes Gottesbild ließe den Einfluss des Xenophanes auf die theologische Nachwelt nicht erklären; allein durch wenige, nicht immer glaubwürdige Sätze könnte dieser Denker, der nach Jaeger „überhaupt nur als Theologe zu begreifen" (Jaeger 1953: 62) sei, nicht als Ausgangspunkt späterer Gottesvorstellungen benutzt worden sein.
Ein eleatisch geschulter Xenophanes, wie ihn die als Originalquelle angezweifelte anonyme Schrift **De Melisso Xenophane Gorgia** wahrhaben will, und darauf beruhend allerdings die Sekundärliteratur einheitlich ablehnt (mit Ausnahme der polemischen Absicht Karl Reinhardts) soll hier aufgrund der unklaren Textvorlage nicht behandelt werden.[4]

> Indem Aristoteles ihn als einen Ureleaten behandelte, führte er die ganze antike Tradition hierzu in die Irre. Die Schlußfolgerung scheint die zu sein, daß Xenophanes' Gott als die Negation der homerischen göttlichen Eigenschaften konzipiert und daß er nicht genau lokalisiert war – ebenso wenig, wie Xenophanes' Zeitgenossen von den alten homerischen Göttern meinten, daß sie notwendig auf dem Olymp lokalisiert seien (Kirk/ Raven/ Schofield 1994: 188).

---

[4] Auch sind weitere Ansätze zur Beschreibung des einen Gottes (sphärische Form oder universalistische Gültigkeit), die Guthrie und teilweise auch Jaeger ansprechen, insbesondere bei dem ersten ausdrücklich aus den Überlieferungen der philosophischen Tradition der Antike und nicht unmittelbar aus den Fragmenten selbst abgeleitet.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Diesem Ansatz dürfte auch die erwiesene Schwierigkeit, Xenophanes in Zusammenhang einer Überleiferungsschule einzuordnen, entgegenkommen; nachgezeichnet wurde ein solches Unterfangen am Beispiel zweier unterschiedlichen Denkmustern, jene der homerischen und der miletischen Tradition.

Und schließlich dürften auch die eingangs erwähnten Zweifel an dem unklaren Status des Xenophanes innerhalb der griechischen Geisteswelt eher ein Argument dafür sein, diesem eine Einzelposition im Rahmen der Vorsokratiker zuzugestehen, die von seinen unkonventionellen philosophischen Gedankengängen, zumindest von jenen zur Gottesproblematik, auch unterstützt wird. Dem ist die Entwicklung des „theos“/„theoi“ (Gott/ Götter) in Richtung des „theíon“ (des Göttlichen) als philosophischen Begriff entgegenzuhalten (Geyer 1995: 100); dazu leisten die Ansätze des Xenophanes zweifellos ihren Beitrag.

Literatur

Brockhaus. Die Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden, Bd. 10, Bd. 11, Leipzig/Mannheim: Brockhaus, 1997.

Craig, Edward (Hrsg.) (1998): **Routledge Encyclopedia of Philosophy**, Bd. 9, London/New York: Routledge.

Diels, Hermann; Kranz, Wilhelm ([19]1996): **Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und deutsch**, 1. Bd., Zürich: Weidmann.

Edwards, Paul (Hrsg.) (1967**): The Encyclopedia of Philosophy**, Bd. 8, London/New York: Collier-Macmillan.

Fränkel, Hermann (1962): **Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts**, München: Beck’sche Verlagsbuchhandlung.

Geyer, Carl-Friedrich (1995): **Die Vorsokratiker zur Einführung**, Hamburg: Iunius.

Guthrie, W. K. C. (1962): **A History of Greek Philosophy**, Bd. I: *The Earlier Presocratics and the Pythagoreans*, Cambridge: University Press.

Jaeger, Werner (1953): **Die Theologie der frühen griechischen Denker**, Stuttgart: Kohlhammer.

Kirk, Geoffrey S. /Raven, John E./ Schofield, Malcolm (1994): **Die vorsokratischen Philosophen. Einführung, Texte und Kommentare**. Ins Deutsche übersetzt von Karlheinz Hülser, Stuttgart; Weimar: Metzler.

Kues, Nikolaus von (1967): **Philosophisch-theologische Schriften**. Hrsg. Leo Gabriel. Übers. D. und W. Dupré. Bd. III. Wien: Herder.

Larousse. La Grande Encyclopédie, Bd. 10. Paris: Librairie Larousse, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Schadewaldt, Wolfgang (1978): **Die Anfänge der Philosophie bei den Griechen. Die Vorsokratiker und ihre Voraussetzungen**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Schwartz, F.L.W.(1879): **Die poetischen Naturanschauungen der Griechen, Römer und Deutschen in ihrer Beziehung zur Mythologie**. Bd. II. *Wolken und Wind, Blitz und Donner*, Berlin: Hertz.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Anette Horn
Johannesburg

Zur „multikulturellen” Polyphonie der Romane Jean Pauls. Einige Gedanken zu den Begriffen „Gleichnis”, „Vergleich”, „Metapher”

Auch wenn wir meinen, eine Sprache zu sprechen, sprechen wir viele. Die Polyphonie oder Mehrstimmigkeit als Verknüpfung mehrerer Redeweisen, z.B. der poetischen Rede mit dem wissenschaftlichen Diskurs, der poetischen mit der prosaischen Rede, der philosophischen mit der realistischen macht den dialogischen Charakter der Romane Jean Pauls aus: sie sind niemals einstimmig, aus einem Guss, von einem allwissenden, auktorialen Erzähler getragen, sondern mehrstimmig, fragmentarisch, durch die Klammer eines Allgemein- und Generalautors eingefasst, der immer auch augenzwinkernd mit seiner mutmaßlichen Autorität spielt, die Dinge in Szene zu setzen, wie es ihm gefällt.

Im Hinblick auf Jean Pauls polyphone Sprache und Sprachtheorie ließe sich eine interessante Parallele zwischen der Ideenassoziation, so wie sie Jean Paul von Hartley und Locke her kannte[1], und der neueren Metapherntheorie George Lakoffs und Mark Turners ziehen, die sie in ihrem Buch über die poetische Metapher **More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor** vertreten, wo sie zeigen, wie die Metapher neues Wissen produziert, indem sie Eigenschaften von einer bildlichen Ebene auf eine andere (abstrakte) transponiert. So können höchst komplexe imaginative Gebilde entstehen, die der Vielfalt und Vielschichtigkeit der poetischen Aussage Rechnung tragen. Dabei gehen sie stets, wie auch Jean Paul und die Empiristen, davon aus, dass unsere Ideen nicht aus abstrakten Kategorien, wie die Objektivisten meinen, hervorgehen, sondern dass unsere Gedanken verkörpert und imaginativ sind (Lakoff 1987: XIV).

Aus dieser Perspektive erscheint die Metapher als eine verkörperte Erfahrung, die auf andere Kategorien transponiert wird (Lakoff 1987: 19). Das hat auch Implikationen für die Formen der Kognition, die den meisten Menschen gemeinsam ist, obwohl es kulturbedingte Unterschiede gibt, wie z.B. unsere Wahrnehmung der Farben zeigt (Lakoff 1987: 30). Lakoff unterscheidet zwischen

[1] Über den englischen Empirismus gelangte die Theorie der Ideenassoziation - auch Assoziationspsychologie genannt - nach Europa. Diese Lehre widmete sich nicht so sehr den abstrakten Denksystemen, wie der Rationalismus vor ihr, als vielmehr der Entstehung von Gedanken eines empirischen Subjekts. Als ihre Hauptvertreter galten Locke, Hume, Young, Priestley und Hartley.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

radialen Kategorien und Verkettungen, wo es zum Einen eine zentrale Kategorie gibt, die kreisförmig auf andere Eigenschaften ausstrahlt, und zum Anderen eine Kategorie, die immer linear zur nächsten führt (Lakoff 1987: 95). Damit werden verschiedene nicht-hierarchische Ordnungen des Denkens angedeutet. Die zentralen Tropen der Metonymie und Metapher bestimmen sie entgegen der gängigen Definition jeweils als Funktionsbereiche der Erfahrung und die Verschiebung („mapping”) eines Funktionsbereichs auf einen anderen (Lakoff 1987: 109-110). Sie sprechen vom ökologischen Charakter des menschlichen Verstandes und meinen damit, dass Kategorien weder vorhersehbar noch willkürlich sind (Lakoff 1987: 113-114).

Aus ihren Überlegungen ließe sich ableiten, dass es keine objektive oder abstrakte Wahrheit gebe, sondern nur subjektive und perspektivische Wahrheiten (Lakoff/ Johnson 1980: X). Zwar: „Die Informationsfunktion der Sprache zielt auf semantische Eindeutigkeit ab” (Lotmann 1977: 132). Aber noch während Lotmann eine solche Eindeutigkeit behauptet, benutzt er schon wieder eine „Metapher”: Wie ein Bogenschütze „zielt” die Sprache, was natürlich impliziert, dass sie „wie” der Bogenschütze auch daneben schießen kann. Unser begriffliches System ist im Wesentlichen metaphorisch und dieses System bestimmt auch unser alltägliches Handeln. Normalerweise sind wir uns unseres konzeptuellen Systems nicht bewusst, denn es operiert automatisch (Lakoff/ Johnson 1980:3-5).

Nun sind Metaphern, mit deren Hilfe wir uns in der Welt orientieren, durch unsere Körper und unsere physische Umgebung determiniert. Das heißt, dass sie nicht willkürlich sind, sondern eine Grundlage in unserer physischen und kulturellen Erfahrung haben (Lakoff/ Johnson 1980: 13-14). Daraus ließe sich auf die kulturelle Kohärenz der Metapher schließen, die aber auch zulässt, dass verschiedene Manifestationen der Erfahrung verschiedene Metaphern hervorrufen. Gerade die Verankerung der Metapher in der Erfahrung ermöglicht, dass sie dem Zweck der Verständigung dient (Lakoff/ Johnson 1980: 19-20).

Durch die metaphorische Denk- und Sprechweise Jean Pauls werden die Leser zu Mitspielern des Autors. Dies geschieht nicht nur durch die Anrede der Leser, sondern bereits auf der mikrologischen Ebene des Wortes, nämlich in der Weigerung, eine direkte Aussage zu machen und stattdessen den indirekten Ausdruck zu wählen, sei es durch das Gleichnis, den Vergleich oder die Metapher. Dadurch, dass er immer auch andere Rede- und Sichtweisen zu Worte kommen lässt, relativiert Jean Paul die Autorität einer einzigen, totalen und objektiven Wahrheit, sei es die eigene, sei es die zitierte. Das eigentlich gemeinte authentische Signifikat erweist sich somit als ein Simulakrum, stattdessen existieren Assoziationsketten zwischen den Wörtern und Ideen, die vom Autor und den Lesern gleichermaßen hergestellt werden müssen.

Jean Paul sagte einmal, man solle auf sein Grabmal setzen, keiner habe soviele Gleichnisse gemacht wie er, und das bestätigt eine Durchsicht seiner Werke. Er

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

verwendet den Begriff des Gleichnisses nicht als Parabel, sondern im Sinne von Vergleich, Bild und Metapher. Der Begriff der Bildlichkeit, der diese drei Figuren der Rhetorik einschließt, ist von teils widersprüchlichen Definitionen gekennzeichnet. In der klassischen Tradition von Quintilian und Aristoteles wird ihr illustrativer Zweck betont. Nach Quintilian handelt es sich bei der Metapher um:

> […] Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen Bild und Gegenstand, „dessen Eigenschaft sie illustrieren”. Somit deutet Quintilian die Metapher als verkürzten Vergleich [...], in Umkehrung des aristotelischen Ansatzes, der den Vergleich von der Metapher ableitet. Vergleiche und Metaphern haben für Quintilian illustrative Wirkung, insofern sie „das ganze Bild der Dinge” [...] erzeugen, wie „die Wölfe räubernd im dunklen Nebel” (Vergil: **Aeneis**). (Killy 1998: 111/ XIII)

Neben die illustrative Funktion der Bildlichkeit tritt ihre Bedeutung als Wortschmuck, d.h. als uneigentliches, übertragenes Sprechen. Die Bildlichkeit gilt als

> Vergegenwärtigung durch Wortschmuck (lat. ornatus), durch Figuren und Tropen der Rede: Die wichtigsten Mittel sind, seit Aristoteles, der Vergleich oder das Gleichnis (lat. similitudo) und die Metapher (lat. u. griech. Metaphora: „übertragene“ uneigentliche Bezeichnung, s.u.). Sie erzeugen eine »erhabene, blühende, liebliche und staunenswerte« (Quintilian) Wirkung u. rücken dadurch die Gegenstände selbst in ein helles Licht (Killy 1998: 111/ XIII).

Bei Jean Paul büßen die Metaphern und Gleichnisse jedoch ihren illustrativen und schmückenden Charakter weitgehend ein und dienen der Erfindung neuer Wahrheiten. Sie wirken höchst artifiziell und konstruiert und fordern den Intellekt ebenso wie die sinnliche Phantasie heraus, eine neue Verbindung zwischen weit entlegenen Gegenständen des Wissens herzustellen. Das Jean Paulsche Gleichnis unterscheidet sich somit vom üblichen Bedeutungsdreieck des Vergleichs und der Metapher, das zwischen Bild, Gegenstand und Eigenschaft, dem tertium comparationis, entsteht, indem es ein ganzes Beziehungsgeflecht zwischen zwei Begriffsfeldern herstellt, das von den Lesern nur mühsam dekodiert werden kann. Jean Pauls Gleichnisse und Metaphern sind geradezu daraufhin angelegt, etwas, was nie vorher zusammengedacht wurde, zusammenzubringen und dadurch eine blitzartige, neue Erkenntnis zu erzeugen. Der schöpferische Funke der Metapher entsteht nicht durch die Präsentation zweier Bilder, d.h. zweier Signifikanten, die gleichermaßen realisiert werden, sondern durch die Ellipse eines Ausdrucks, für den ein anderer substituiert wird (Lyotard 1989: 35). Je „kühner” die Metapher, je stärker sie „Gewohntes” in einen ungewohnten Zusammenhang bringt, desto geringer die Gefahr einer Verwechslung mit dem, was wir schon kennen, desto schwieriger aber auch die Verständigung über das Erlebte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Als einen Gewährsmann für Jean Pauls anti-systematische Philosophie könnte neben Leibniz und Lessing auch der Leipziger Professor der Philosophie und „Arzneykunst”, Ernst Platner, genannt werden, dessen Schriften Jean Paul, nach seinen Exzerpten zu schließen, bereits in seiner Schulzeit zur Kenntnis nahm, und den er später während seines Studiums in Leipzig als Lehrer besonders hoch schätzte. Interessant ist, wie Platner die Grenzen zwischen Anatomie und Physiologie, Psychologie, worunter er Logik, Ästhetik und Moralphilosophie zählt, und Anthropologie, deren Ziel es sei, „Körper und Seele in ihren gegenseitigen Verhältnissen, Einschränkungen und Beziehungen zusammen [zu] betrachten” (Platner 1998: XVII; vgl. auch Kosenina 1998), überschreitet und Verbindungen zwischen ihnen herstellt. Er sammelt diese Disziplinen unter dem Oberbegriff der „Arzneykunst”, die für ihn eine philosophische Betrachtungsweise einschließt. So schreibt Jean Paul, dass derjenige, der Arzneikunde und Philosophie verbindet, der bessere Arzt sei, da er die Wechselwirkung zwischen Körper und Seele besser verstehe:

> Der Philosoph breitet sich schon über den menschlichen Körper und dessen Kenntnis aus; er redet von dem Baue desselben und den Ursachen des Lebens, dem Triebwerke, wodurch er erhalten wird, den Ursachen (der Absonderung) des wechselseitigen Einflusses des Körpers auf die Seele und der Seele auf den Körper (Jean Paul 1975-85: II, I, 20).

Während der Blick des Philosophen auf den Körper und damit auf die Realität gerichtet wird, werde der Kopf des Arztes durch die Philosophie licht gemacht (vgl. Jean Paul 1975-85: II, I, 21).

In einem Abschnitt über das Genie macht Platner die Geschwindigkeit und Leichtigkeit der Assoziation und Kombination als Kennzeichen des Genies aus. Dazu zählt er auch die Gabe, Bilder der Phantasie mit Wörtern zu verbinden, womit er die Metaphernproduktion umschreibt (Platner 1998: 258-259). Auch seltene Zusammensetzungen von Ideen zeichnen das Genie aus (Platner 1998: 277). Schließlich widmet er sich dem Witz, den er typisch für die Zeit, als „Bemerkung verborgener und entfernter Aehnlichkeiten” definiert (Platner 1998: 278). Hier macht er drei Arten dingfest:

> (1) Durch Gegeneinanderstellung des Aehnlichen und des Gegenbildes. Dies ist, wenn jenes lebhaft vorgestellt wird, ein Gleichnis, wird es nur obenhin angezeigt, eine Vergleichung. (2) Durch Vorstellung eines Bildes mit Weglassung des Abgebildeten. Ist das Bild wirklich ein Gegenstand des Gesichts, so ist es Allegorie, ist das Bild eine Erzählung, so heißt es Fabel, ist es ein Ausdruck, so nennt man es Metapher, oder wenn die Aehnlichkeit scherzhaft ist, ein bon mot. (3) Durch scherzhafte oder ernsthafte Vergleichung kleiner Sachen mit großen, entweder in wirklichen Vergleichungen, oder in großen feyerlichen Vorbereitungen, welche die folgenden Ideen vergrößern (Platner 1998: 278-279).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dies stimmt im Wesentlichen mit Jean Pauls Definition des Gleichnisses, der Allegorie und des witzigen Vergleiches überein.
Wuthenow (1970: 64) argumentiert, dass Jean Paul die romantische Form der unendlichen Subjektivität anstrebe, die der klassischen, eindeutigen Form entgegenlaufe:

> Es wird hier gewissermaßen gegen den Strich geschrieben und gegen die Baugesetze komponiert. Satzgliederung und Bedeutungsverteilung auf die Haupt- und Nebensätze laufen der Bedeutung, die sie für den zunächst uninformierten Leser gewinnen sollten, geradezu entgegen. Damit verliert die Sprache ihre Festigkeit, ihren Mitteilungscharakter und scheint ihrer herkömmlichen Funktion bereits enthoben zu sein. Gleichzeitig wird der eigentliche Vorgang, das ´Faktum´, weniger überspielt oder überlagert, als vielmehr auf eine ganz eigentümliche Weise gleichsam vernichtet.

So benutzt Jean Paul die Naturwissenschaft z.B. nicht als objektive, zeitlose Wahrheit, die er einem Laienpublikum im Sinne der Aufklärung durch passende Bilder und Metaphern nahebringen will, sondern umgekehrt, er verwendet die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse, “um menschliche Vorgänge zu erklären und zu illustrieren” (Esselborn 1989: 21). Dabei verwendet er sie für ihr diametral entgegengesetzte Zwecke, nämlich als Metaphern. So verfolgt er vier miteinander verbundene Absichten, wie Esselborn anmerkt:

> 1. Er hält sich mehr an einzelne und genaue Details als an pauschale Aussagen und überschreitet damit oft die Grenzen der Populärwissenschaft.
> 2. Er relativiert und ironisiert viele Erkenntnisse, indem er sie einer satirischen und humoristischen Haltung anpaßt.
> 3. Er integriert auch das Naturwissen viel stärker, besonders in der Bildlichkeit, aber auch im gelehrt-witzigen Stil.
> 4. Neben der Berücksichtigung der weltanschaulichen Konsequenzen der Naturwissenschaft findet sich auch die Anlehnung an ihr methodisches Vorgehen. (Esselborn 1989: 45)

Diese Methode liegt in einem schonungslos-sezierenden Blick auf menschliche Vorurteile und Schwächen.
Im Gegensatz dazu hält Max Kommerell die Erfindung einer Sprache der Innerlichkeit für den wesentlichen Aspekt der naturwissenschaftlichen Gleichnisse:

> Die gesuchtesten und abliegendsten Vergleichungen aus allen Bereichen, anatomische, physikalische und astronomische [werden] keineswegs gemieden, tragen die Linien des verdeckten Seelengewebes auf - was entsteht, gleicht einer

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Statue, auf der die Muskeln, Sehnen und Gefäßbündel eingezeichnet sind. Da ihm nicht die Geschichte sondern die Wiedergabe des Innern Hauptanliegen ist, übersteigt Jean Pauls Gleichnisvorrat den anderer hundertfach (Kommerell 1977: 45).

Somit lässt Jean Paul nach Kommerell allerdings wiederum eine Metapher vermissen, die des verhüllenden Gewandes, in diesem Fall der Haut. Das heißt jedoch, dass die Jean Paulsche Metapher die übliche Vorgehensweise umkehrt: Sie soll enthüllen statt zu verhüllen.

Gerade in der Gestaltung der unendlichen Innerlichkeit der Figuren liegt die Polyphonie der Romane Jean Pauls begründet. Das geht aus der Erkenntnis hervor, dass man „einen lebendigen Menschen nicht zu einem stimmlosen Objekt in seiner Abwesenheit durchgeführten, seine Gestalt abschließenden Erkenntnis machen [kann]. Im Menschen ist immer etwas, das nur er selber im freien Akt des Selbstbewußtseins und des Wortes öffnen kann, das der verdinglichenden von außen kommenden Definition widersteht" (Bachtin 1990: 99). Diese uneingeschränkte Subjektivität lässt sich am Generalautor ablesen, der als Figur im Romangeschehen auftritt und sich von anderen Figuren spiegeln lässt und der auch nicht das letzte Wort über die anderen Figuren spricht.

Das Wort Gleichnis beruht auf dem Wortspiel von Gleichen und Gleichmachen des Gegensätzlichen, wie Jean Paul ironisch bemerkt, und verweist somit auf eine demokratische Tradition der Redevielfalt, die Michail Bachtin bereits im mittelalterlichen Karneval und in der Lachkultur ausgemacht hat. Dabei werden die alltäglichen, von Kirche und Staat sanktionierten Normen und Konventionen außer Kraft gesetzt, und eine Paarung der Gegensätze kann stattfinden, was sowohl bedeutet, dass die sozialen Schranken aufgehoben werden, und hochrangige und niedrigstehende Menschen miteinander auf einer Ebene verkehren, weshalb die Saturnalien auch immer beim Adel und gehobenen Bürgertum verpönt waren, ohne dass sie jedoch ihre Funktion als eines sozialen Ventils entbehren konnten, denn nach der Dauer dieser kurzen Anarchie war die Autorität der alten Standesordnung wieder hergestellt.

Es werden aber auch in der diskursiven Ordnung der Sprache durch das Gleichnismachen die normale Ordnung der Dinge verkehrt: Wie z.B., dass der Autor gleich zu Anfang eines Buches weiß, worum es geht, was durch den Titel angegeben wird. Der Gleichnismacher verfährt dagegen wie ein Journalist, der ebenfalls erst beim letzten Blatte dem Journal einen Haupttitel geben kann, da er von der augenblicklichen Eingebung und der Entwicklung der Dinge abhängig ist. Damit wird auf den Prozesscharakter des Gleichnismachens und –aufschlüsselns aufmerksam gemacht, denn das Verstehen eines Zusammenhangs entfaltet sich von Wort zu Wort und die Lösung kommt erst am Ende dieser Entwicklung. Das setzt ein geduldiges Zusammenlesen der Zeichen voraus, gleich einem Schachbauern, der erst auf dem letzten Feld zum Offizier avanciert, da er keinen Gegner mehr hat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Das Gleichnismachen hat somit etwas von dem Regelcharakter und der Willkür des Spiels und des Spiels mit der Autorität: Die Dinge schreiten nach einem regelmäßigen Plan voran, können dann aber plötzlich eine überraschende Wendung nehmen, genauso wie der französische König die Früchte seiner außerehelichen Beziehungen zu Prinzen machen und somit legitimieren konnte. Das wird in einem Gleichnis des Dr. Fenk über das Gleichnismachen Jean Pauls im **Hesperus** suggeriert, der sich auf diese Weise durch eine andere Romanfigur spiegelt. Dieses Gleichnis erstreckt sich über drei Seiten und enthält so viele Bezüge, dass einem der Schädel brummt. Es hebt selbst die scheinbar naturgegebene Grenze zwischen Mensch und Tier auf, indem es suggeriert, dass im demokratischen England der Reiter und sein Pferd eine Einheit bildeten, während in Frankreich der Edelmann sich ganz von seinen Pferden trennte, indem er sie vor den Staatswagen spannte. Damit macht er auf das Missverhältnis von Souverän, Adel und Volk in einer absolutistischen Monarchie aufmerksam. Er mokiert sich aber auch über den Eigendünkel des Adels, der sich etwas auf seine feine Erziehung einbildet, diese aber nicht nutzt, um sein Land gut zu regieren, wie der von den Privilegien des Adels ausgeschlossene Jean Paul moniert. Er macht sich also Hoffnungen, als „illegitimer Sohn" des Fürsten von Flachsenfingen, diesen Nachteil durch das Gesetz wettzumachen, wonach uneheliche Kinder aus Fürstenfamilien nobilitiert werden können, und beteuert, das Regieren nach einem gründlichen Studium der besten französischen und lateinischen Werke zu besorgen, um die Menschheit dadurch wieder auf die Beine zu stellen. Damit impliziert er, dass die unterdrückten Menschen bisher nur Narren waren, d.h. einem Aprilscherz aufsaßen, und dass die wahre Entfaltung der Menschheitsgeschichte noch vor uns liegt, was durch das Bild Polens im Röckchen angedeutet wird. Das Bild des ersten Aprils wäre somit sowohl ein Bild für die ewige Wiederkehr dergleichen historischen Unfreiheit als karnevaleskes Narrenfest als auch ein Bild des Anfangs, was Jean Pauls Fortschrittsoptimismus der Aufklärung widerspiegelt, der sich aus heutiger Sicht allerdings auch nur begrenzt bestätigt hat.

In seinen sprachphilosophischen Schriften hat das Denken in Metaphern und Bildern außerdem die Bedeutung einer ursprünglicheren Sprache, da es die Sinne und Leidenschaften anspricht. Diese erfuhr um 1800 eine Aufwertung durch Herders Abhandlung **Über Bild, Dichtung und Fabel** (1787):

> Herder begreift den Menschen als „bilderdichtendes Wesen" u. Dichten als ein Erzeugen von Bildern durch das „Hinübertragen" unserer „Empfindungs- und Denkart in die Gegenstände". Schon 1762 hatte Johann Georg Hamann in der **Aesthetica in nuce** (1762) formuliert: „Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntniß und Glückseeligkeit" (Killy 1998: 111/ XIII).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Diese Definition konnte die Spaltung in die Bildersprache der Dichtung einerseits und die eindeutige Begrifflichkeit der Wissenschaft andererseits überdauern, die auch um diese Zeit stattfand. Jean Paul z.B. verwendet eine Vielfalt von Wissenschafts- und Fachsprachen, die er zum Erfinden von Metaphern und Vergleichen benutzt:

> Ein Aspekt, den Bachtin nicht erwähnt, der aber für unseren Autor zentral ist, ist das Aufgreifen von Berufs- und vor allem wissenschaftlichen Fachsprachen in der Bildlichkeit, bervorzugt in Vergleichen und Metaphern. Die Polyphonie der Redeweisen und Stimmen setzt sich also in die Metaphorik Jean Pauls hinein fort (Esselborn 1989: 41).

Jean Paul scheint Herders Meinung zu teilen, wenn er behauptet, dass anthropologisch gesehen, bestimmte Bilder das gleiche in allen Kulturen bedeuten, z.B. Licht das Wahre und Finsternis den Irrtum, da das Bilderdenken Teil eines gemeinsamen natürlichen und kulturellen Vermächtnisses sei (Selbst „schwarze“ Afrikaner denken in dieser Weise das Helle als positiv gegen das Dunkle – einmal abgesehen von der „Black consciousness“-Bewegung, die darauf beharrt, dass „black is beautiful“). Das schließt nicht die Möglichkeit der Vertauschung dieser Relationen auf einer höheren Stufe aus, sodass jedes Zeichen zugleich bedeuten und bezeichnen kann. Damit sind dem Spiel der Bedeutungen keine Grenzen gesetzt. Jean Paul sieht diese Entwicklung als Teil der Sprachmenschwerdung der Natur:

> Die Metaphern aller Völker (diese Sprachmenschwerdungen der Natur) gleichen sich, und keines nennt den Irrtum Licht und die Wahrheit Finsternis. So wie es kein absolutes Zeichen gibt - denn jedes ist auch eine Sache -, so gibt es im Endlichen keine absolute Sache, sondern jede bedeutet und bezeichnet; wie im Menschen das göttliche Ebenbild, so in der Natur das menschliche. Der Mensch wohnt hier auf einer Geisterinsel, nichts ist leblos und unbedeutend, Stimmen ohne Gestalten, Gestalten, welche schweigen, gehören vielleicht zusammen, und wir sollen ahnen; denn alles zeigt über die Geisterinsel hinüber, in ein fremdes Meer hinaus (Jean Paul 1975: I. 5, 182-183).

Wir können Jean Pauls Denkstil einen nennen, der ständig in Bewegung ist, der, wenn er auch äußerlich scheinbar in einer deutschen Kleinstadt festsitzt, doch ständig unterwegs ist. Das Reisen hat die epistomologische Implikation, dass an die Stelle wissenschaftlicher Systeme Schwerpunkte und subjektive Meinungen treten, wie sich das z.B. in der Reisebeschreibung manifestiert (Debold 1988: 31). Annette Debold nennt Swift, Lukian und Rabelais als Vorbilder für diesen Denkstil. Phantasie und Realität bilden in diesem Wissensmodell keine ausschließlichen Gegensätze mehr, sondern ein poetisches Ganzes. So möchte der

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Luftschiffer Gianozzo die sesshaften Gelehrten „aufsprengen”. Der Vorteil des Philosophierens unterwegs sei, dass die Bewegung das Denken anregt.

Die Belebung der Natur durch die Metapher beruht auf dem analogen Denken, das den toten Gegenständen auf Grund ihrer menschlichen Ähnlichkeit Leben einhaucht. Jean Pauls semiotischer Theorie des Ursprungs der Sprache liegt allerdings noch ein Rest Metaphysik zugrunde, da wir die Zeichen der Transzendenz im Diesseits ahnen sollen, wie eine Geisterinsel in einem fremden Meer. Der metaphysische Bezugsrahmen ist jedoch auch die Voraussetzung der geistigen Freiheit. So wie die erste Schöpfung die Natur durch Gott hervorbrachte, bringt diese zweite Schöpfung das Reich des Geistes durch den gottähnlichen Menschen hervor. Die Sprache selbst wird dadurch in den Rang eines göttlichen Schöpfungsakts erhoben - durch die „Sprachmenschwerdung” der Natur wird die Natur aus ihrer Stummheit erlöst und geht in die unendliche Zirkulation der Zeichen über.

Am Gleichnis interessiert Jean Paul außerdem die Mehrdeutigkeit, die über die bloße Worterklärung oder tote Begrifflichkeit der abstrakten Theorie und Philosophie hinausgeht, indem sie durch Bilder etwas von dem ihr verwandten Leben wiedergibt. Da sich für jeden das Leben anders spiegelt, wird immer auch etwas von der subjektiven Erfahrung des Betrachters in die Interpretation eines Bildes einfließen. Somit ist das Gleichnis von vorn herein perspektivisch und hat so viele Definitionen wie Leser und Zuhörer (Jean Paul 1975: I. 5, 30). Auch die Multiperspektivik erscheint als ein Kennzeichen der Polyphonie.

Hans Esselborn macht auf die antidogmatischen Implikationen der Polyphonie von Jean Pauls Romanen aufmerksam:

> Zu denken ist dabei nicht nur an die Vielfalt der Redeweisen und Stimmen als charakteristisches Merkmal von Jean Pauls Romanen, sondern auch an eine antidogmatische Konstruktion von Zusammenhang und Sinn, die aus dem Schwanken zwischen transzendenter Sinnerwartung und subjektiv experimentellem Sinnentwurf hervorgeht und die den Vorwurf des Chaotischen hervorgerufen hat (Esselborn 1992: 34).

Herbert Kaiser macht darauf aufmerksam, dass auch die Schrift eine Metapher für das Buch der Natur ist, und dass wir Schreibende und Beschriftete zugleich sind:

> Auch die Metapher der Schrift oder des Buchs der Natur verweist auf diese Polarität: Als Beschriftete sind wir von einem Geist oder Gott Bezeichnete, als Schrift- und Zeichenträger jedoch gehören wir zur äußeren Natur. Der Mensch ist, darin von allem anderen seiner Welt nicht unterschieden, immer „Sache” und „Zeichen”, Natur und Geist zugleich (*Vorschule*, § 49). (Kaiser 1995: 75)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dabei beraubt uns die Metapher des Eigennamens und somit der eigentlichen Identität, indem sie uns als Teil einer Gemeinschaft des Ich und Du oder der Gesellschaft erscheinen lässt, denn durch die Sprachmenschwerdung gehen wir in die unendliche Zirkulation der Zeichen und des gleitenden Signifikanten des Pronomens „Ich” ein und werden somit zu gesellschaftlichen Wesen: Jean Paul legt die „Leistung der Metapher im Unterschied zur bestimmenden Sprache, offen[...], denn die Metapher ist ein ‚Scheinsterben' des Namens. Anthropologisch ist sie, weil in ihr ein Modell für das Ich, seine Stellung zum Du (Liebe, Freundschaft), zum Wir und Ihr (Gesellschaft, Staat) entworfen wird” (Kaiser 1995: 96).
Damit nimmt Jean Paul die Subjektivierung der naturwissenschaftlichen Erkenntnisse (Naturgesetze) vorweg, die dann von Nietzsche konsequent weitergedacht wurde:

> Alle Wahrheit ist menschlich, als solche anthropomorph oder metaphorisch. Für die Wahrheit der Kunst sei das bekannt, für die der Naturwissenschaften noch nicht; gerade diese und ihr philosophischer Stammvater, Kant, treiben nach Nietzsche die Anthropomorphisierung am weitesten, weil sie sich über den grundsätzlich metaphorischen Charakter ihrer Erkenntnisprinzipien täuschen (Kaiser 1995: 20).

Kaiser weist darauf hin, dass dies selbst nur aus einer unendlichen kosmischen Perspektive möglich ist, die wiederum metaphysisch anmutet: „Nietzsche aber unterstellt, daß für den mit dem ‘Trieb zur Metaphernbildung, jenem Fundamentaltrieb’ [...] ausgestatteten Menschen die Idee einer solchen Grenze und jenseitigen Sphäre sinnlos sei - obschon er selbst seinen theoretischen Blick auf das verlorene Gestirn unserer Erde aus dem unendlichen Raum als einem gleichsam physikalischen Jenseits richtet. Er ist gezwungen aus der überirdischen und nicht-menschlichen Perspektive des Weltalls [...], von außen her, die Erde als Lebens-Situation des Menschen erscheinen zu lassen, um die Metaphernbildung als die uns eigentümliche Erkenntnisform begreifen zu können” (Kaiser 1995: 20-21). Implizit nimmt Jean Paul diese Position durch seine Setzung einer Transzendenz vorweg, die ebenso metaphorisch ist, wie sie das Denken in wissenschaftlichen Begriffen überhaupt ermöglicht.

Literatur

Bachtin, Michail M. (1990): **Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur**, Frankfurt am Main: Fischer.

Bachtin, Michail M. (1979): *Das Wort im Roman*. In: Rainer Grübel (Hrsg.): **Die Ästhetik des Wortes**, Frankfurt am Main: Fischer, 183-193.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Debold, Annette (1988): **Reisen bei Jean Paul. Studien zu einer real- und gattungshistorisch inspirierten Thematik in Theorie und Praxis des Dichters**, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag.

Esselborn, Hans (1989): **Das Universum der Bilder. Die Naturwissenschaft in den Schriften Jean Pauls**, Tübingen: Max Niemeyer.

Esselborn, Hans (1992): „Die Vielfalt der Redeweisen und Stimmen. Jean Pauls erzählerische Modernität". In: **Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft**, Bd. 26/27, 32-66.

Herder (1963): **Über Bild, Dichtung und Fabel (1787)**. In: **Herders Werke in fünf Bänden**, ausgewählt und eingeleitet von Wilhelm Dobbek, Weimar: Volksverlag.

Jean Paul (1975): **Werke in zwölf Bänden**, hrsg. v. Norbert Miller, Nachw. v. Walter Höllerer, München/Wien.

Jean Paul (1975-85): **Sämtliche Werke**, Abt. II: **Jugendwerke und vermischte Schriften**, 4 Bde., hrsg. v. Norbert Miller und Wilhelm Schmidt-Biggemann, München/Wien 1975-85.

Jean Paul: **Vorschule der Ästhetik**. Jean Paul **Sämtliche Werke**, Abt. I, Bd. 5, 7-456.

Kaiser, Herbert (1995): **Jean Paul lesen. Versuch über seine poetische Anthropologie des Ich**, Würzburg: Königshausen & Neumann.

Killy, Walther (Hrsg.) (1998): **Literaturlexikon**, Berlin: Bertelsmann Lexikon Verlag.

Kommerell, Max 1977. **Jean Paul**, 5. durchgesehene Aufl., Frankfurt am Main.

Lakoff, George (1987**): Women, Fire and Dangerous Things. What Categories reveal about the Mind**, Chicago and London: The University of Chicago Press.

Lakoff, George/ Turner, Mark (1989**): More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor**, Chicago/London: The University of Chicago Press.

Lakoff, George/ Johnson, Mark (1980): **Metapors we live by**, Chicago/London: The University of Chicago Press.

Lotman, Juri (1977): *Zur Distinktion des linguistischen und des literaturwissenschaftlichen Strukturbegriffs*. In: Peter V. Zima (Hrsg.): **Textsemiotik als Ideologiekritik**, Frankfurt am Main, 131-148.

Lyotard, Jean François (1989) : **The Lyotard Reader**. Ed. by Andrew Benjamin. Oxford: Basil Blackwell.

Platner, Ernst (1998): **Anthropologie für Ärzte und Weltweise**. Erster Teil. Mit einem Nachwort von Alexander Kosenina, Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms.

Wuthenow, Ralph-Rainer (1970): *Allegorie-Probleme bei Jean Paul. Eine Vorstudie*. In: **Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft** Bd. 5, 62-84.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Gennady Vassiliev
Nishnij Novgorod

Die Rolle der Metaphern „Luft“ „Wind“ und „Duft“ beim Werden der Hauptperson in der Novelle *Das Kind* (1893) von Richard Beer-Hofmann

Die beiden Novellen (**Das Kind**, **Camelias**) waren 1893 erstmals bei Freund&Jekel erschienen, eine zweite Auflage erfolgte 1894. Was Beer-Hofmann an seinem Erstlingswerk tatsächlich stört, ist, dass er seine Novellen, „ohne inneres Verhältnis zum Thema“ geschrieben habe. Dies, so sagt er, sei der Grund, warum er sich von den Novellen „wie von ihm Fremden“ abgewandt habe (Beer-Hofmann, Brief vom 2.4.1944 an Prof. Richard von Mises, in: Beer-Hofmann 1999: 306-307). Wenn Beer-Hofmann diese Novellen in eine bereits geplante Ausgabe der Gesammelten Werke nicht aufgenommen sehen wollte, so waren dafür wahrscheinlich weniger ästhetische als vielmehr weltanschauliche Gründe verantwortlich (Helmes 1993a: 111), sie konnten einfach in seinem Projekt einer „poetischen Theodizee des Judentums“ keinen Platz finden (Helmes 1993a: 114).
Die Handlung der Novelle **Das Kind** spielt in Wien. Die Hauptperson, Paul, unterhält eine Beziehung zu einem einfachen Mädchen, Julie. Die Folge dieser Beziehung ist die Geburt eines Kindes. Paul ist seiner Geliebten überdrüssig geworden, er versucht sich von ihr zu trennen. Das Kind stirbt, aber sein Schicksal quält Paul. Er kehrt wieder zu Julie zurück, um seine Erinnerungen zu beleben. Paul besucht den Ort, wo sein Kind begraben ist, kann aber das Grab nicht finden. Er kehrt wieder nach Wien zurück. Dort gewinnt er sein seelisches Gleichgewicht zurück, nachdem er einen Friedhof besucht hat.
Richard Beer-Hofmann hat der Novelle den Vers 2724 aus Goethes **Faust** als Motto vorangestellt: „Sind wir ein Spiel von jedem Druck der Luft?“ (Goethe 1952: 91). Die Erwähnung Goethes taucht hier nicht zufällig auf. Goethe ist den Jung-Wienern mehr als bloß ein Idol, das mit Begeisterung rezipiert wird, er ist auch ein Vorbild für diese „unberühmten Schriftsteller mit Weimarer Ambitionen“, für die er als nachahmenswert gilt (Eberhardt 1993: 30). Richard Beer-Hofmann hat **Iphigenie auf Tauris** 1928 inszeniert, die Premiere war am 27.4.1928 im Theater in der Josefstadt. Am 27. Februar 1932 wurde im Burgtheater zum ersten Mal Beer-Hofmanns Faust-Inszenierung aufgeführt. Im selben Jahr, am 1. Januar, hielt er die Rede *An der Schwelle des Goethe-Jahres* im Sender RAWAG in Wien, die dem 200-jährigen Jubiläum des Goethe-Geburtstages gewidmet war. In der Rede nennt Richard Beer-Hofmann Goethe den

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

„letzten stärkesten Helfer“ in einer als düster empfundenen Zeit, denjenigen, „[...] der – über allen Zeiten – »Magier und heiliger König« eines deutschen Reiches thront, dessen Grenzen Gewalt nicht zu schmälern – dessen Name Haß nicht herabzusetzen vermag“ (Beer-Hofmann 1993: 318). Richard Beer-Hofmann bemerkt auch, dass „[...] sein Eigenstes, Unfassbarstes – was einmal tiefstes Fühlen eines Menschenherzens war [...] um uns weht, wir *müssen* es in uns einatmen, weil es Luft unseres Lebens geworden ist“ (Beer-Hofmann 1993: 320). So erwirbt die Metapher von der Luft ihre Erklärung.

Diese Metapher kommt schon im ersten Teil einer kompositorisch aus sieben Kapiteln bestehenden Novelle vor, während die erste Erwähnung „pneumatischer Karten“ die Tatsache ist, dass Paul ausgerechnet beim Rohrpostbrief nachgibt. „Rohrpost“ ist eine Anlage zur Beförderung von Briefen, Karten und Telegrammen durch Luftdruck in unterirdischen Rohrleitungen. Paul hat tatsächlich zu Beginn der Novelle einem „Druck der Luft“ nachgegeben. Den nächsten „Druck der Luft“ spürt er erst in unmittelbarem Zusammenhang mit der Nachricht vom Tod des Kindes. Aus dem vorüberfahrenden Fiaker erreicht ihn der Duft von Rosen und weißem Flieder. Er affiziert Paul mit einer Nachdrücklichkeit, die hier sogar als aggressives Ins-Gesicht-Schlagen einen besonders vehementen Charakter bekommt. „Frühlingswind“ steht als Bild dafür, dass Paul sich seinen Stimmungen von sich aus hingibt - „ihm war unendlich wohl“ (Beer-Hofmann 1993: 20).

Schon von den ersten Seiten der Novelle können wir feststellen, dass Paul passiv ist. Um sein passives Wesen nicht überwinden zu müssen, erniedrigt er sich sogar vor seinem besseren Selbst zum Komödianten (Oberholzer 1947: 30). Sein Wesen ist Spiel, das er selbst inszeniert: Keine seiner Handlungen ist spontan, unmittelbar und ehrlich; Paul liebt es, sich in „Pose“ zu setzen und sich als Held eines „Melodramas“ zu imaginieren. Das Treffen mit Julie ärgert ihn zuerst, er nennt sie „ekelhaft“, vergleicht ihre Aufdringlichkeit mit einem „lästigen Köter“, definiert die Rasse – „Affenpinscher“ – und dieser Vergleich beschwichtigt seinen Zorn und er versucht, sie sanft und gut zu behandeln. Die Frau ist ihm nur ein Spielball seiner Empfindungen und Instinkte (Oberholzer 1947: 31). Paul ärgert sich über den Verstoß Julies gegen die Regeln, die er der Beziehung aufzuzwingen versucht. „*Nicht* bei der Oper, *nicht* zu einer Zeit, wo es noch licht war, *nicht* ohne Schleier“ (Beer-Hofmann 1998: 9). Mit der kurzen Formel öffnet sich ein gewaltiger sozialkritischer Horizont, der als Hintergrund des Geschehens während der gesamten Novelle immer wieder erscheint. Das Motiv des Schleiers, ein zweites Mal aufgegriffen in Pauls Empörung, dass er Julie „ohne Schleier nach ihm suchend, nahe der Oper“ vorfindet, wird zur Metapher der Moral der gesamten Gesellschaft. Das Verhältnis Pauls zu Julie darf nur „verschleiert“ existieren, im Schutze der Nacht und der Anonymität von Hotels. Das Mädchen der Vorstadt, das „süße Mädel“ – ein in den Komödien von Johann Nestroy (1801-1862): **Das**

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Mädel aus der Vorstadt (1841), **Heimliches Geld, heimliche Liebe** (1853) geschaffener und von Arthur Schnitzler weiter umgearbeiteter Typ – ist nur Geliebte, geheiratet wird sie nicht. In der Missachtung der Frau äußert sich der Geist der Dekadenz (Oberholzer 1947: 31).
Die Sorge um sein gesellschaftliches Ansehen bestimmt weiterhin Pauls Verhalten. Die Angst, mit Julie gesehen zu werden, wird erweitert um die Angst, man könne sie zusammen hören. Er herrscht sie an: „Sprich nicht so laut" – oder „So schweig doch" (Beer-Hofmann 1998: 11). Paul akzeptiert den sanktionierten Unterschied zwischen Legitimem und Illegitimem im Sinne von Kants **Metaphysik der Sitten**[1]. Bei Kant steht das unehelich geborene Kind „außer dem Gesetz". Deswegen bringt Paul das Kind in der Zahlabteilung des Findelhauses unter, wo volle Anonymität herrscht, wobei der Name des Kindes durch eine Nummer ersetzt wird und der Name der Mutter überhaupt nicht entdeckt werden kann.
Trotz der Akzeptanz der gesellschaftlichen Moral kann Paul seine eigenen Gefühle nicht „legitimieren". Er folgt dem Postulat Andreas in Hofmannsthals **Gestern**:

> Laß dich von jedem Augenblicke treiben,
> Die Stimmung folgt, die deiner niemals harrt... (Hofmannsthal 1980: 46).

Die Stimmung ist das wichtigste für Pauls Lebensempfindung. Sein Dasein ist nur ästhetisch. Er bekennt sich zur impressionistischen Lebenshaltung. Sein Lebensgefühl geht auf in der Empfindung von Farbe und Form (Oberholzer 1947: 29). Eine wichtige Rolle spielt hier die Metapher „Wind", die sich im Spannungsfeld von Erinnerung und Vergessen entfaltet: Der Wind kann ebenso das eine, wie das andere bringen. Paul erinnert sich an seine Begegnung mit Julie und „an den kühlen Nachtwind". Hier wird ein Gegensatz aufgebaut zwischen dem „frischen Duft eines schlanken Mädchenleibes" von Julie und der „Dunstwolke aus Parfüm", die seine vierzigjährige Geliebte aus der Villa ausströmt. Das ist der Gegensatz zwischen Natürlichkeit und Dekadenz, wobei Paul sich eindeutig nach dem ersten sehnt (Eberhardt 1993: 26). Der Duft, den Paul in der Straßenbahn wahrnimmt, entspricht genauestens seinem Bedürfnis nach Natürlichkeit: Er entströmt einem „Strauß Blumen, die sie [Julie – G.V.] am Nachmittag gepflückt hatte: Waldmeister, Erdbeerblüten und junges Eichenlaub" (Beer-Hofmann 1998: 26). Paul nimmt Julie durch den Duft der Blumen wahr. Die Erinnerung an ein schmales Kabinett mit weißgetünchten Wänden, das er für sie nach ihrer Schwangerschaft mietet, erweckt bei ihm einen solchen Eindruck, als ob sich „ein dumpfer, beklemmender Druck über seine Brust lagert" (Beer-Hofmann 1998: 29). Die Erinnerung erzeugt bei ihm das Gefühl „der eingesperrten Zimmerluft" und er öffnet das Fenster. Das Öffnen des Fensters bringt den Eintritt des Lebens –

[1] Im Brief an R. Beer-Hofmann vom 2.12.1895 erwähnte H. von Hofmannsthal gemeinsam besuchte „Kant-Abende". Zitiert nach: Friedel 1997: 441.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

frische Luft. Paul, der im Heinrichshof, einem Mietpalast der Gründerzeit, wohnt, betrachtet Wien im Frühling so, dass die Poetisierung der Großstadt zu einem Programm wird. „Das matte Creme und kühle Steingrau der Ringstraßenpaläste als Grundton, und dazwischen lustige Farbenkleckse; bunte Staubtücher, die aus offenen Fenstern flatterten, unten auf die Straße mitten aus den dunklen Tönen die Fiaker ein spiegelnder, weißlackierter Milchwagen, rote Pünktchen, - die Kappen einer Gruppe Dienstmänner drüben beim Grandhotel; dann mit grellen schreienden Farben eine Annoncensäule, und verstohlen, als gehöre es nicht hierher, sparsam knospendes Grün junger schlanker Bäume in den Alleen“ (Beer-Hofmann 1998: 30). Einzelne Farbpunkte, von Luft und Licht in ständige Bewegung gesetzt, vermitteln einen impressionistischen Gemälden vergleichbaren Eindruck. Wie ein Betrachter der Bilder Monets etwa, ist hier der Leser aufgefordert, sich aus den angebotenen Farbwerten selbst das Bild zusammenzusetzen. Der Held ist hier ein unbeteiligter, distanzierter Betrachter, nicht selbst ins Geschehen verwickelt (Hank 1984: 26).

Das Öffnen des Fensters steht aber nicht nur für sinnliche Wahrnehmung, es wird auch zum Bild einer Wahrnehmung der Sinnlichkeit. Paul wünscht sich nämlich eine ganz besondere Form der Reizung seiner Sinne – die erotische Komponente ist unverkennbar: „Paul lehnte sich an die Fensterbrüstung, ein Windstoß fing sich in den weiten Falten seines offenen Hemdes und umglitt seinen Körper spielend, wie leises Tasten einer kühlen Frauenhand“ (Beer-Hofmann 1998: 30). Pauls sensibles Naturell ist so empfindsam ausgeprägt, dass er aus den Geräuschen von Schritten auf einer Treppe einen „scharf skandierten jambischen Rhythmus“ heraushören kann.

Trotz einer solchen Überempfindlichkeit überrascht der Tod seines eigenen Kindes Paul zuerst nicht: „[...] aber nichts als ein frohes Gefühl des Erlöstseins überströmte ihn“ (Beer-Hofmann 1998: 20-21). Die Kapitel drei und vier, die die Mittelachse der verbleibenden sechs Kapitel bilden, haben den inneren dramatischen Wendepunkt des Geschehens zum Inhalt: Pauls Innenwelt wird rapide durch Gedanken an und Empfindungen für das verstorbene Kind in Besitz genommen (3. Kapitel), was dazu führt, dass sich zwischen ihm und der Kindsmutter Julie unversehens ein Rollentausch vollzieht (4. Kapitel). Paul will wissen, wie sein verstorbenes Kind aussah, und sucht ein Rendezvous mit Julie, genauso, wie sie es früher gemacht hat.

Die Beziehungen zwischen Paul und Julie haben Parallelen zu Goethes **Faust**. Wie Faust sich schon im „Himmelreich“ von Gretchens Zimmer selbstkritisch fragt: „Was hat dich hergeführt“ (Goethe 1952: 91), so sinnt auch Paul über sein Verhältnis mit Julie: „Nur den Anfang hätte er sich erklären mögen, denn alles andere erklärte sein indolentes, träges Temperament“ (Beer-Hofmann 1998: 25). Gretchen wird von Faust als ein von der „Natur“ gebildeter, „geborener Engel“ und als „Götterbild“ apostrophiert. Sie wird in ihrer Unschuld, Schönheit und

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wahrheit zu einem Sinnbild der „Gottheit", der Natur erhoben (Helmes 1993b: 64). Sowohl Faust als auch Paul haben den Wunsch nach Genuss und beide verlieren die Selbstkontrolle.

Der Begriff der Schuld ist sowohl im **Faust** als auch in der Novelle von zentraler Bedeutung (Eberhardt 1993: 34). Pauls Schuld ist die Schuld der Natur gegenüber. „An den Gesetzen der Natur hatte er sich versündigt" (Beer-Hofmann 1998: 74). Faust ist schuldig in der Gretchentragödie, wobei sie zum Symbol der Erlösung des Mannes wird; Julie erfüllt diese Funktion nicht. Für Paul ist Julie ein Objekt der ritualisierten Sexualität. Die bereits häufig erfolgte Wiederholung des Geschehens („Willst du ins Hotel?") wird in dem schon ritualisiert wirkenden Gespräch zwischen Paul und Julie deutlich, sowie in dem Verweis auf den von Paul so sorgsam inszenierten Akt der Verführung. Für Paul hat Sexualität eine ästhetische und eine damit verquickte narzisstische Komponente: In seiner Selbstwahrnehmung als Objekt der Liebe Julies versteht Paul sich sogar selbst als Gesamtkunstwerk, das den Kunstformen von Literatur, Malerei und Musik gegenübergestellt wird (Eberhardt 1993: 44). Dabei müssen Ästhetizismus und Doppelmoral einander nicht ausschließen. So wie Pauls Phantasie nicht direkt Wahrnehmbares immer wieder neu erfinden kann – und muss – so erfindet auch Paul sich selbst immer wieder neu. Die wechselnden Handlungsentwürfe (Inszenierungen) erweitern den Begriff der „Szene" (Eberhardt 1993: 47).

Das Leben ist für Paul ein Theater. Er begreift das Leben aber auch insofern als Kunst, als seine sinnliche Wahrnehmung dem Diktat eines ästhetischen Zugriffs unterworfen wird (Eberhardt 1996: 58). Er schwankt zwischen zwei Polen: „Leben ist Kunst" und einer „Gefühlskomödie". Sein Wesen kann man mit Hofmannsthals Prolog zu Schnitzlers **Anatol** charakterisieren:

> Also spielen wir Theater
> Spielen unsre eignen Stücke,
> Frühgereift und zart und traurig,
> Die Komödie unsrer Seele (Schnitzler 1961: 24).

Die Oper, sowohl zu Beginn als auch am Ende der Novelle, lässt sich bereits als wichtige Metapher für die Künstlichkeit von Pauls Gefühlswelt lesen. So hat der Begriff der Szene zwei verschiedene Aspekte: zum einen wird die Realität für Paul zur „Szene" verfremdet, zum anderen spielt Paul selbst „Szenen". Paul mietet eine Wohnung, von der aus er eine junge Frau beobachtet, die er bei einer „Rheingold"-Aufführung kennengelernt hat. Das zentrale Motiv im „Rheingold" ist die Entsagung von der Liebe – eine Haltung, mit der sich Paul identifizieren kann.

Im sechsten Kapitel wendet sich Paul einem als „metaphysisch" zu bezeichnenden Ansatz zu: dem traditionellen christlichen Glauben. Im Scheitern Pauls beim Versuch eines Gebetes offenbart sich die Unmöglichkeit, durch den alten Glauben „Erlösung" zu finden (Eberhardt 1993: 52). Die Religion wird in der Novelle eher

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

negativ als positiv dargestellt; für Paul ist sie keine Lösung. Julie ist katholisch, aber es ist nicht eindeutig, ob Paul jüdischen Glaubens ist (Peters 1993: 72-73). Der Glaube an ein himmlisches Paradies lässt Julie kein Schuldgefühl empfinden, mehr noch: Er rechtfertigt geradezu den Tod des Kindes als Notwendigkeit. Dieser Glaube ist für Paul beneidenswert, aber sein gescheiterter Versuch zu beten verweist viel mehr auf die Sprachkritik als auf die Religionskritik. Die Sprache ist ein „bloßer Schall“, da es Paul nicht gelingt, die Worte mit Anschauung zu füllen, weil „[...] er die Worte nur vor sich hin sprach, ohne irgend etwas zu empfinden, ohne Vorstellungen damit zu verbinden“ (Beer-Hofmann 1998: 57). Paul erfährt im Scheitern einer der intimsten Formen des Sprechens und damit der Sprachverwendung überhaupt, der bekennenden Überantwortung an Gott, dass er in einer substanzlosen Sprach-Welt ohne „feste Umrisse“ lebt, in einer Welt, die seiner quälenden Phantasie, die er immer neu erfinden könnte, unbegrenzten „Spielraum“ für ihre beängstigenden Exkursionen einräumt. Sein Dilemma besteht darin, dass seine Welt auf doppelte Weise ohne Begriff ist: Da, wo er über Sprache verfügt, ist diese ohne Anschauung und damit ein bloßer, selbstreferentieller Schall von Wörtern, und da, wo er eine Anschauung hat, verdichtet sich diese als Abfolge willkürlich-flüchtiger Impressionen nicht zu Worten (Helmes 1993b: 74). Paul beschließt daher, sich zu den ihn umtreibenden Wörtern – Kind und Tod – eine noch mögliche Anschauung zu verschaffen. Er beschließt, die Pflegeeltern und das Grab seines Kindes aufzusuchen, um in einem Akt wechselseitiger Eingrenzung von Sinnlichkeit und Verstand zu einer Überwindung der Willkür zu gelangen (Helmes 1993b: 74).

Das letzte Kapitel wartet mit einem in der Literatur der Jahrhundertwende gängigen Motiv auf: dem Gegensatz von Stadt und Land. Pauls Reise aufs Land rekurriert auf dieses Motiv. Diese Reise beinhaltet bereits das Versprechen einer Wende, wenn nicht gar Heilung. Die Abreise aus Wien ist symbolisch für den Bruch, den er mit der eigenen Vergangenheit zu vollziehen im Begriffe ist. Symbolisch ist auch, dass er sich aus der Stadt, wo der menschliche Geist die Natur zurückgedrängt hat, in den Bereich des ursprünglichen Lebens begibt. Auf seinem Wege von der Bahnstation zum Dorf und zum Friedhof durchschreitet Paul Kornährenfelder. Das „Kornfeld“ ist ein Symbol der Fruchtbarkeit und der Reife, der „Friedhof“ - ein Symbol des Todes und des Verwesens. Im Friedhof treffen Vergänglichkeit und neues Leben unmittelbar zusammen. Die Pflanzen und Gräser ziehen ihr Leben aus den Säften der Verwesung. So vollzieht sich das Mysterium des Todes und der neuen Auferstehung. Das ist die konsequente Folge „Eros-Thanatos“ (Oberholzer 1947: 34). „Gelb“ ist die Farbe der Erde, der tellurischen Gottheit, und ihr entgegengesetzt ist Blau – die Farbe des Geistes und des Himmels, der uranischen Gottheit. „Dottergelb“ – ist ein Ei-Symbol des stofflichen Urgrunds der Dinge.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

In einem Wirtshaus wird Paul auf eine tote Ratte aufmerksam. Der Kadaver der toten Ratte, für die ein Ameisenvölklein ein Grab ins Erdreich gräbt, ist ein Symbol des Lebens, der Vereinigung, der Gemeinschaft des Daseins (Oberholzer 1947: 35). Nach dieser Episode wendet sich Paul einem monistischen Weltbild zu, wie es in Deutschland vor allem Ernst Haeckel vertritt. Nicht mehr die Konventionen der Gesellschaft, nicht mehr eine göttliche Ordnung bilden den Hintergrund, vor dem Paul seine Schuld formuliert, sondern die Natur, die sich vorgängig als Darwinischer Kampf ums Dasein darstellt (Eberhardt 1993: 52). „Die gleiche Berechtigung dieser beiden Naturtriebe, die moralische Gleichwertigkeit der Selbstliebe und der Nächstenliebe ist das wichtigste Fundamentalprinzip unserer Moral“ – schreibt Ernst Haekel (1984: 446). Als Paul aus seinem „Heilschlaf“ auf dem Weg nach Wien erwacht, sieht er die Welt mit anderen Augen: Es ist nicht mehr die Natur im Sinne eines materialistischen Monismus, sondern nur eine Schopenhauersche „natura naturans“, die er betrachtet: „Die Natur! Wußte er denn jetzt erst, daß sie immer von neuem brünstig und zeugend und trächtig und gebärend war, und vernichtend, was sie geboren, - und *stumm* blieb auf alle unsere Fragen?“ (Beer-Hofmann 1998: 57). Die Natur selbst erscheint als die größte Sünderin und so alle Schuld der Natur zuweisend, kann Paul sich selbst von jeglicher Verantwortung freisprechen. Diese Position steht im Einklang mit Schopenhauers Gedanken: „Leben oder Tod des Individuums sind ihr (der Natur – G.V.) gleichgültig. Demzufolge sollten sie es, in gewissem Sinne, auch uns sein“ (Schopenhauer 1977: 555). Paul geht noch einen Schritt weiter als Schopenhauer. Die Stimme der Natur, die bei Schopenhauer noch sprach, ist verstummt, die Natur ist zu einer nicht mehr anthropo-, sondern bloß noch amorphen Entität geworden. Diese natura naturans wird im Bild des Südwindes dargestellt. Der Mensch wird zur Metapher in den „[...] gelben Blumen, die sich sehnend zu einander neigten im Wind, der sie befruchtete“ (Beer-Hofmann 1998: 77). Diese Gleichsetzung von Menschen und Blumen verweist auch wieder auf die Sterblichkeit des Menschen. Den Menschen bleibt nur ein Leben; nicht zufällig entsteht in der Novelle der Vergleich des menschlichen Lebens mit den Eintagsfliegen. Um es in der Schopenhauerschen Terminologie auszudrücken: „Die Spezies lebt weiter, während das einzelne Individuum stirbt“. Für Schopenhauer nämlich ist „die Spezies die unmittelbarste Objektivation des Willens zum Leben. Das innerste Wesen jedes Thieres und auch des Menschen, liegt demgemäß in der Spezies“ (Schopenhauer 1977: 568). Die Lösung der in der Novelle aufgeworfenen Probleme ist die Erkenntnis und das Bewusstsein der Einheit des Menschen mit der Natur. Der Mensch ist ein Teil der Natur und handelt nach den Gesetzen der Natur, so dass Moral völlig irrelevant ist (Peters 1993: 73-74). Vor der Natur kapituliert der Dandy (Hank 1984: 32).

Richard Beer-Hofmann ist bestrebt, sein philosophisches Konzept (Monismus, natura naturans) hinter dem wechselhaften Verhalten Pauls zu verstecken

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

(Eberhardt 1993: 63). **Das Kind** bleibt eine vorwiegend psychologisierende Charakternovelle, die die Technik der Novelle **Der Tod Georgs** vorwegnimmt. Diese Technik beruht darauf, dass eine seelische Entwicklung mit einem gewaltigen Aufgebot an Symbolen der Natur oder der Mythologie gezeichnet wird (Oberholzer 1947: 38). Das Schlusskapitel rahmt den Text im Zusammenspiel mit dem Eingangskapitel ein. Richard Beer-Hofmann verwendet extensiv Bindestriche bzw. Punktreihen und den gesperrten Druck einzelner Worte und setzt damit auf Ausdrucksmittel, die aus der Erbmasse des Naturalismus stammen und die so die Fragmentierung von äußeren Geschehen oder Akzentuierungen wiedergeben. In **D[em] Kind** haben die Bindestriche bzw. Punktreihen die Funktion, erzählerische oder gedankliche Einschübe, Stockungen in den Reden und Dialogen, Leerstellen in der Wahrnehmung, den holprigen Prozess des Erinnerns und Nachdenkens, Assoziationsketten oder Unterbrechungen im Gedankenstrom oder die Dauer gänzlicher innerer Ruhe möglichst exakt abzubilden. Diese Technik entspricht den Wahrnehmungen Pauls, der das Leben als „Potpourri von Abziehbildern" erlebt.

Literatur

Beer-Hofmann, Richard (1993): *Das Kind*. In: ders.: **Große Richard Beer-Hofmann-Ausgabe in 6 Bänden**. **Band 2: Novellen**, Paderborn.

Beer-Hofmann, Richard (1998): *An der Schwelle des Goethe-Jahres*. In: ders.: **Große Richard Beer-Hofmann-Ausgabe in 6 Bänden. Band 1: Schlaflied für Mirjam. Lyrik und andere verstreute Texte**, Oldenburg.

Beer-Hofmann, Richard (1999): **Große Richard Beer-Hofmann-Ausgabe in 6 Bänden. Band 7: Briefe 1895-1945**, Oldenburg.

Eberhardt, Sören (1993): **Der zerbrochene Spiegel**, Paderborn.

Eberhardt, Sören (1996): *Inszenierte Gefühle. Die ästhetische Existenz in Richard Beer-Hofmanns Novelle „Das Kind"*. In: Dieter Borchmeyer (Hrsg.): **Richard Beer-Hofmann. „Zwischen Asthetizismus und Judentum". Sammelband der Beiträge vom öffentlichen Symposion in der Akademie der Wissenschaften Heidelberg am 25. und 26.10.1995**, Paderborn.

Friedel, Konstanze (1997): **Arthur Schnitzler: Poetik der Erinnerung**, Wien.

Goethe, Johann Wolfgang (1952): **Werke in zehn Bänden** (Hrsg. Reinhard Buchwald): **Band 10: Faust**, Olten/Stuttgart/Salzburg: Fakel.

Haeckel, Ernst (1984): **Die Welträtsel. Gemeinverständliche Studien über monistische Philosophie**, Stuttgart.

Hank, Rainer (1984): **Mortifikation und Beschwörung. Zur Veränderung ästhetischer Wahrnehmung in der Moderne am Beispiel des Frühwerks Richard Beer-Hofmanns. Mit einem Anhang:**

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Erstveröffentlichung von Richard Beer-Hofmann „Pierrot Hypnotiseur“ (1892), Frankfurt/Main.
Helmes, Günter (1993a): *Schönheit-Glaube-Liebe: Sinn*. In: Richard Beer-Hofmann: **Große Richard Beer-Hofmann-Ausgabe in 6 Bänden. Band 2: Novellen**, Paderborn.
Helmes, Günter (1993b): *“Beer-Hofmanns “Kind” ist ein prächtiger gesunder Bengel“. Schönheit und Sinn in Richard Beer-Hofmanns Novellen*. In: Norbert Otto Eke/ Günter Helmes (Hrsg.): **Richard Beer-Hofmann (1866-1945). Studien zu seinem Werk**, Würzburg.
Hofmannsthal, Hugo von (1980): *Gestern*. In: Hugo von Hofmannsthal: **Werke in zehn Bänden**, Wien: Max Hueber.
Oberholzer, Otto (1947): **Richard Beer-Hofmann. Werk und Weltbild des Dichters**, Bern.
Peters, Ulrike (1993): **Richard Beer-Hofmann: zum jüdischen Selbstverständnis im Wiener Judentum**, Frankfurt/Main/Wien.
Schnitzler, Arthur (1961): **Bühnenwerke in 2 Bänden**, Bd. 1, Wien: Fischer.
Schopenhauer, Arthur (1977): *Die Welt als Wille und Vorstellung*. In: Arthur Schopenhauer: **Werke in 10 Bänden**, Bd. 4, 2. Teilband, Zürich.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Laura Cheie
Temeswar/ Wien

Wege zum lakonischen Gedicht in der Kurzlyrik des Expressionismus

Es scheint ein allgemein erkanntes Fazit zu sein, dass eine der Hauptcharakteristika der deutschsprachigen Nachkriegslyrik deren Lakonismus sei. 1948 überrascht Günter Eich mit seiner „Inventur“ der Restbestände der Wirklichkeit und Sprache in nüchtern aufzählender Lakonik. Die „kahl geschlagene“ Sprache der neuen Dichtung wird zugleich zum repräsentativen Ausdruck eines tief liegenden kollektiven Traumas im Hinblick auf die Grausamkeiten des Zweiten Weltkrieges, insbesondere derer des Dritten Reiches, wie auch zur linguistischen Form einer Rebellion gegen ausgediente rhetorische und mentale Klischees. Lakonik bedeutete, nach den traumatischen Erfahrungen am Ende des Zweiten Weltkrieges, die Ernüchterung der poetischen Sprache, eine neuere Sachlichkeit, skeptisch gegen den hohen Ton und die gemütliche Tradition der Innerlichkeitslyrik, wie auch gegen jedes autoritäre Bescheidwissen. Sie sollte von einem geschärfteren Sprachbewusstsein und einem ebenso geschärfteren Wirklichkeitssinn zeugen (Hoffmann 2001: passim).

Viele der Nachkriegsdichter bekannten sich mehr oder weniger explizit zur „lyrische(n) Tugend der Kürze” (Killy apud Knörrich 1992: XL) im Gedicht, darunter Paul Celan. 1958 antwortet er auf eine Umfrage der Librairie Flinker in Paris mit einer kurzen Beschreibung der neuen, glanzlosen Sprache dieser lakonischen Dichtung: sie „ist nüchterner, faktischer geworden, sie misstraut dem ‘Schönen’, sie versucht, wahr zu sein.” Und ist zugleich

> […] eine „grauere“ Sprache, eine Sprache, die unter anderem auch ihre „Musikalität“ an einem Ort angesiedelt wissen will, wo sie nichts mehr mit jenem „Wohlklang“ gemein hat, der noch mit und neben dem Furchtbarsten mehr oder minder einhertönte. Dieser Sprache geht es, bei aller unabdingbaren Vielstelligkeit des Ausdrucks, um Präzision. Sie verklärt nicht, „poetisiert“ nicht, sie nennt und setzt (Celan 2000: 167).

Zwei Jahre später rekurriert Celan in seiner berühmten **Meridian**-Rede erneut auf den Lakonismus der Nachkriegslyrik und wertet ihn als eine extreme ästhetische

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

und existenzielle Erfahrung des Gedichts auf dem Weg zum Authentischen und zur Präzision:

> Gewiß, das Gedicht – das Gedicht heute – zeigt, und das hat, glaube ich, denn doch nur mittelbar mit den – nicht zu unterschätzenden - Schwierigkeiten der Wortwahl, dem rapideren Gefälle der Syntax oder dem wacheren Sinn für die Ellipse zu tun, - das Gedicht zeigt, das ist unverkennbar, eine starke Neigung zum Verstummen […] das Gedicht behauptet sich am Rande seiner selbst (Celan 2000: 197).

Doch das an seinen Rand getriebene Gedicht entwickelt sich zur lapidaren Chiffre oder, mit Celan gesprochen, zu einer befreienden „Engführung“[1] der poetischen Kunst und somit der lyrischen Sprache in dunkle Lakonik.
Auch der „Vater“ der neuen Naturlyrik, Wilhelm Lehmann, sprach vom „Lakonismus des gelungenen Gedichts“ (Wilhelm Lehmann apud Knörrich 1992: XLII), welchen sein „Schüler“, Karl Krolow, in den 1960er Jahren in Aufsätzen „über das Lakonische in der modernen Lyrik“ oder „das Problem des langen und kurzen Gedichts“ vor Walter Höllerers Alternative, den Thesen zum langen Gedicht vehement verteidigte. Dabei ging es, wie Hermann Korte (1989: 104) zu Recht bemerkt, grundsätzlich nicht um die Länge oder Kürze der neuen Lyrik, sondern um deren Umgang mit der Realität, solange Höllerer selbst in seiner letzten These „das lange Gedicht als Vorbedingung für kurze Gedichte“ (Höllerer 1990: 404) definierte. Dem lakonischen Gedicht wurden „erzwungene Preziosität und Chinoiserie“, „Dekoration“ und trübe Hermetik vorgeworfen (Höllerer 1990: 403-404). Dem stellte Karl Krolow Bertolt Brechts knappe, schlagfertige Lyrik gegenüber und bewies damit, dass neben dem hochstilisierten hermetischen Lakonismus auch ein transparenter und engagierter bestehen konnte. Gerade dieser Art von Lakonik gelingt es, meint Krolow, eine effizientere Demokratisierung des Lyrischen durchzusetzen, als sie im „republikanischen“ langen Gedicht erfahren werden könnte. Der Brechtsche aphoristische oder epigrammatische Lakonismus mit herber Pointierung und unterschwelligem Denkauftrag an den Leser (Spicker 2000:133-141, passim) wurde schließlich sowohl in der Bundesrepublik, als auch in der DDR oder in Österreich intensiv rezipiert und transformiert. Seine dialektisch – paradoxe und reflexionsanregende Struktur wurde vor allem für die neue engagierte Lyrik eines Erich Fried, Günter Kunert, Reiner Kunze u.a. mustergültig, allerdings meistens ohne den bei Brecht offensichtlichen didaktischen Gestus. Ende der 1970er Jahre versucht der Dichter Walter Helmut Fritz eine konzentrierte Schlussfolgerung zum „Problem der Lakonie im zeitgenössischen Gedicht“ zu ziehen:

---

[1] “Die Kunst erweitern? Nein. Sondern geh mit der Kunst in deine allereigenste Enge. Und setze dich frei”(Celan 2000: 200).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Bei allen Unterschieden (von Temperament, Seh- und Denkweise) im einzelnen, bevorzugen viele, die heute Gedichte schreiben, nicht mehr den hohen, schwingenden, sondern den spröden, glanzlosen, trockenen Ton. Was sind die Gründe für diese Entwicklung? Einmal unsere Allergie gegenüber großen Worten und zu deutlichem Wohlklang. Dann: größere Nähe zu alltäglicher, sinnlicher, gesellschaftlicher Wirklichkeit. Und schließlich der Versuch, durch Einführung von Prosa-Elementen dem Gedicht neue Überlebens-Chancen zu geben (Fritz 1981: 259).

Die Faszination des Lakonismus in der deutschsprachigen Nachkriegslyrik führte aber ebenfalls zu einer mehr oder minder phlegmatischen Modeerscheinung. Am Ende seines Aufsatzes warnt auch Walter Helmut Fritz vor platter, selbstgenügsamer Lakonik, vor Lakonik als Masche. Der Reiz des Lakonischen dürfe, nach Fritz nicht in kalter Virtuosität und Effekthascherei erstarren, da die lakonisch Dichtenden das reduzierte Gedicht in all seinen Verzweigungen kennten und weil sich die Lesenden darauf eingehört hätten. Dem lakonischen Gedicht müsste man vor allem „seine innere Richtigkeit erhalten“, indem man es verlebendigt:

> Wie wäre das möglich? Indem man innerhalb des lakonischen Sprechens den Ton der Unruhe, der Ratlosigkeit, der Sehnsucht stärker hervortreten ließe. Oder die Tatsache, daß uns nichts gleichgültig sein kann, daß der Blick ein anderer wird, wenn man mehr sieht, neugieriger ist, weniger rasch ermüdet, den Vorgängen dichter auf der Spur bleibt, wenn man sich dessen bewußt ist. Andere Stichworte: sich aufstören lassen; die Fähigkeit, irritierbar zu sein, intensivieren; erschrecken, wenn einem Ohren und Augen aufgehen. Das alles kann Gedichten neue Schnittflächen geben (Fritz 1981: 262-263).

Die Aufforderung, im lakonischen Gedicht mehr Gefühl für die Wirklichkeit sichtbar werden zu lassen, klingt fast expressionistisch. Das ist, wie wir im Folgenden beweisen wollen, nicht befremdlich, da Lakonik als neuer lyrischer Ausdruck schon für die Expressionisten ein Thema wird, dem sich die dichterische Praxis mehr oder weniger bewusst anzupassen versucht.

Zuvor aber, was ist Lakonik? Schon die bisher zusammengefassten Stellungnahmen zum Lakonismus in der Nachkriegsliteratur definieren diesen unterschiedlich, in Abhängigkeit der Form von ihrem Inhalt und ihrer angenommenen oder zugewiesenen Funktion. Der Begriff Lakonismus hat aber eine jahrtausendealte Geschichte, in der seine Semantik mehrfache Wandlungen durchgemacht hat. Ursprünglich bezeichnete der Begriff den Redestil der Bewohner Lakoniens, des Gebiets im Südosten der Peloponnes mit der Hauptstadt Sparta. Die Sprache der Lakedaimonier oder Spartaner, berühmt durch ihre streng militärische Lebensordnung, war dementsprechend eine extrem kurze, verdichtete

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

aber zugleich schlagfertige Ausdrucksweise, eine Kommandosprache, pragmatisch auf das sachlich Notwendige beschränkt. In ihrer sentenzartigen Konzentration wirkte diese Art der Rede weise und zuweilen paradox, wie auch die bekannten Wahrsagungen des Orakels zu Delphi, ohne welche die Spartaner keine politischen Entscheidungen trafen. Der Lakonismus oder, laut Platon, die Brachylogie („kurze Rede") der Spartaner wurde bereits in der Antike zwiespältig rezipiert. Getadelt wurde der spartanische Lakonismus als Ausdruck einer undemokratischen Gesellschaft, die keine Debatten duldete, und wegen seiner manchmal undurchdringlichen Dunkelheit. Vielmehr lobte man aber die „kurze Rede" der Spartaner als treffsicher und würdevoll.[2] Plutarch, ein deklarierter Gegner der Geschwätzigkeit, führt die lakonische Kürze als höchste Tugend einer durch Schweigen gestärkten Sprache an:

> Vergessen dürfen wir nicht, daß Männer, die rund und kurz zu reden wissen, deren kluge Gedanken in wenige Worte zusammengedrängt sind, mehr geliebt, bewundert und für klüger gehalten werden als zungenfertige Plapperer. Auch Platon weiß sie zu rühmen, wenn er sie wegen ihrer knappen, gedrängten und gedankenreichen Sprache mit geschickten Schützen vergleicht. Auch Lykurgos zwang seine Bürger zur Schweigsamkeit und erzog sie von früher Jugend an zu der Fähigkeit zu solcher gedrängten Kürze. Denn wie die Keltiberer das Eisen dadurch zu Stahl härten, daß sie es vergraben und ihm so das Überschüssige und Erdhafte entziehen, so hat auch die Sprache der Spartaner sozusagen keine Rinde; sie ist zu ihrer Bedeutungsfülle durch die Entfernung alles Überflüssigen gehärtet und gestählt. Denn gewiß verdanken sie die spruchartige Kürze ihrer Sprache und dazu die Schärfe und Wendigkeit ihrer Antworten nur ihrem vielen Schweigen (Plutarch 2000: 160-161).

Lakonismus war somit gleichbedeutend mit der prägnanten Kürze der Rede, die vielsagend gerade durch ihre Nähe zum Schweigen und weise durch ihre Konzentration auf das Wichtigste sei. Dieses qualitative Verständnis von Kürze sollte eine Konstante im Definieren des Lakonismus werden.

Im Mittelalter wird der Terminus Lakonismus als rhetorischer Begriff für die kurze Ausdrucksweise übernommen, die in der Neuzeit eine besondere Aufwertung erfährt. Erasmus von Rotterdam erhebt den Lakonismus zum Stiltyp, gleichberechtigt neben dem attischen Stil oder der Rhetorik Athens. Er empfiehlt die lakonische Rede, die schon in der Antike als eine für Apophthegmata und Gnomen passende Ausdrucksform erkannt wurde, zur Erziehung von Fürsten und tatsächlich setzt sich Ende des 16. Jahrhunderts der Lakonismus als sprachliches Instrument des Herrschers und gegen die humanistische Rhetorik durch. Er

[2] Vgl. Bees 2001: 17–23, passim. Wir folgen der hier zusammengefassten Information zu den wichtigsten geschichtlichen Etappen in der Begriffsbestimmung des Lakonismus als rhetorischen Terminus.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

entwickelte sich zum Stil des gereiften und mächtigen Mannes, der scharfsinnig, treffend und würdevoll vor allem in politischen Erörterungen zu reagieren hatte. Im 17. Jahrhundert findet der Lakonismus über die „argutia"-Bewegung, die diesen als „stilus argutus concisus" („scharfsinniger konziser Stil") definierte, Eingang in die deutsche Stillehre und Prosa. Ebenfalls im 17. Jahrhundert wird der Lakonismus auch als „stylus sententiosus" behandelt. Auch im 18. Jahrhundert erfreut sich die lakonische Rede besonderer Anerkennung als Sprachform einer auf die Spitze getriebenen Präzision. Unter den deutschen Dichtern ist Goethe ein früher Bewunderer des Lakonismus, den er, bezogen auf die Volkslieder, als schlichter, einfacher Ausdruck einer tieferen Verinnerlichung begreift. Friedrich Hölderlin widmet sogar eine seiner „epigrammatischen Oden" der Kürze, die er als eine der leidvollen Vergänglichkeit des Lebens entsprechende ästhetische Form empfindet: „Wie mein Glück, ist mein Lied." Das griechische Epigramm war auch die überlieferte Mustergattung, an der sich die deutschsprachige Kurzdichtung teilweise in Ton und Gestaltung bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts orientierte. Alternative Modelle zum Epigramm, wie Aphorismus oder Haiku, die entscheidenden Einfluss auf die spätere kurze Dichtung haben sollten, setzen sich erst im 20. Jahrhundert durch. Damit beginnt sich auch der neue lakonische nicht-musikalische oder prosaisch-pointierte Ton konzentrierter Lyrik zu entwickeln, der den kühleren Eindruck des objektiv Berichtenden und Unpersönlichen erzeugt, der schließlich für den (modernen) Lakonismus bestimmend wurde. So definiert z.B. Gero von Wilpert den Lakonismus als eine „kurzbündige und treffende, dabei objektiv-unbeteiligte Sprechweise" (vgl. Wilpert [7]1989: 497).
Zusammenfassend ist eine Konstante der Definition des Lakonismus festzustellen: Lakonik ist prägnante Kürze, eine knappe aber dichte, reflexionsbedürftige Rede. Sehr oft wird die Schlagfertigkeit oder Pointiertheit dieser Ausdrucksweise hervorgehoben. Ralph Müller versucht in einem jüngst erschienen Buch zur **Theorie der Pointe**, unter anderem, diesem Aspekt auf den Grund zu gehen und stellt zu Recht fest, dass der Lakonismus an sich nicht pointiert ist. Die lakonische Rede kann aber sehr wohl pointenwirksam durch tektonischen, d.h. auf einen Schlusseffekt zugespitzten und konzisen, d.h. verdichteten, Informationen aussparenden Aufbau, sein. Vor allem in ihrer Konzision sei Lakonik für den Leser bzw. Hörer herausfordernd (Müller 2003: 145-146, 209-211, passim). Dabei kann sich der Begriff auf eine allgemeine rhetorische Sprechhaltung – bei den Spartanern galt der Lakonismus sogar als angeboren – oder auf Teile eines Diskurses beziehen. Lakonik gilt außerdem meistens als ein pragmatischer oder würdevoller Ausdruck des gereiften Verstandes, eine eher verhaltene bis distanzierte, unpersönlich wirkende Redeweise. So betrachtet, stellt sich die Frage, wieso gerade dieser Redestil für den emotional geprägten Expressionismus faszinierend werden sollte oder ob eine pathetische Lakonik möglich sei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Pathos, Ekstase, Intensität, Schrei waren Stichworte des Expressionismus[3] auf der Suche nach einer neuen, unmittelbaren, intensiven poetischen Sprache, die dem bewegten expressionistischen Zeitgefühl einen adäquaten Ausdruck geben sollte.

> Das Urgedicht, jenes, das längst entstand vor Schrift und Druck, war nichts als ein modulierter, kaum Sprache gewordener Schrei, aus Lust oder Schmerz, aus Trauer oder Verzagung, aus Erinnerung oder Beschwörung gewonnen, aber immer aus dem Überschwang einer Empfindung. Es war pathetisch, weil es aus Leidenschaft entstanden war, pathetisch, weil es Leidenschaft erzeugen sollte,

schrieb Stefan Zweig 1909 und forderte die Rückkehr des Gedichts zum „ja sagende(n) Pathos *par excellence* im Sinne Nietzsches“ (Zweig in: Anz/ Stark 1982: 575, 577).

Das Schreiben aus der Bewegung und der Bewegtheit des Gefühls, wie auch die Forderung, sich in den akzelerierten Rhythmus des neuen großstädtischen und industriellen Zeitalters durch eine radikale Vereinfachung und Verknappung der lyrischen Sprache auch poetisch hineinzubewegen, gehörten zur avantgardistischen Poetik des Expressionismus. Diese ist theoretisch in der Futurismusrezeption und in der Wortkunsttheorie des „Sturm“-Kreises um Herwarth Walden am offensichtlichsten. In seiner programmatischen Schrift **Die futuristische Literatur. Technisches Manifest**, die 1912 in der Zeitschrift **Der Sturm** abgedruckt wurde, rechnet Filippo Tommaso Marinetti mit der „lächerliche(n) Leere“ der althergebrachten Rhetorik ab, fordert die Destruktion ihrer tragenden Struktur, der Grammatik, wie auch die Erfindung eines neuen Stils, entsprechend der durch die moderne Technik veränderten Zeit. Er plädiert für einen ausgesprochen nominalen Stil, für das Verb im Infinitiv, die Reduktion von Adverb und Adjektiv, für den Verzicht auf Konjunktionen und Interpunktion, die Abschaffung des „Ich“ und somit „alle(r) Psychologie", für die von den Ketten der Syntax und der verfälschenden Intelligenz befreiten Worte und für die Kreativität der kühnen Analogie, „die fernstehende, offenbar verschiedene und feindliche Dinge verbindet“ (Marinetti in: Anz/Stark 1982: 605). Durch diese Verfahren sollte „ein Diskurs der Gewalt, der Anti-Innerlichkeit, der Dynamik und Schnelligkeit konkrete stilistische Gestalt gewinnen“ (Regn [2]1994: 164). Marinettis rezeptartige Poetik klingt schon in ihrer sentenzhaften Axiomatik naiv und wurde deswegen auch von ursprünglichen Anhängern des Futurismus, wie Alfred Döblin, kritisiert. Naiv war der Glaube an die Abschaffung „alle(r)

---

[3] Vgl. Anz/ Stark 1982, darin: Stefan Zweig, *Das neue Pathos*, Dok. 150, S. 575-578; Martin Buber, *Ekstase und Bekenntnis*, Dok. 151, S. 578-581; Ludwig Rubiner, *Intensität*, Dok. 152, S. 582- 583.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Psychologie“[4] durch die Zerstörung der Syntax oder der Glaube an das Einzelwort, der emphatisch vom Sturm-Kreis übernommen wurde[5]. Trotzdem gelang es gerade dieser programmatischen Auffassung von Poesie, in lyrischer Praxis umgesetzt, die Schranken der Tradition zu durchbrechen und eine Form des expressionistischen Lakonismus zu etablieren, jene einer teilweise emphatischen (bei August Stramm am offensichtlichsten, aber auch bei Ernst Toller), teilweise ironisch-pointierten (Alfred Lichtenstein) oder schroff-nihilistischen (Bertolt Brecht) Lakonik. Als tragende Struktur dieser neuen sprachlichen Tendenz zur Konzentration und Einfachheit wurde die Parataxe in all ihren Ausdrucksmöglichkeiten identifiziert: als Zeilenstil, Kumulation von Bildern, Wortmontage, Ellipsen oder Asyndeton. Wie auch die spätere Nachkriegslakonik wendete sich der expressionistische Lakonismus, auf der Suche nach einer neuen authentischen, unmittelbaren poetischen Sprache, gegen den klischierten Wohlklang der Tradition und erstrebte nicht mehr Musik, sondern Intensität in der Lyrik. Eine Lakonik, wie sie z.B. von Stramm im Expressionismus praktiziert wurde, hat, wie wir weiter unten zeigen werden, ihren Reiz bis auf die heutige Zeit nicht verloren.

Programmatisch führt demnach ein Weg zum reduzierten Gedicht des Expressionismus über die vom Futurismus beeinflusste „Wortkunst“- Theorie des Sturm-Kreises um Herwarth Walden: „Das Material der Dichtung ist das Wort. Die Form der Dichtung ist der Rhythmus“, heißt es apodiktisch gleich zu Beginn des Aufsatzes Waldens *Das Begriffliche in der Dichtung* (in: Anz/ Stark 1982: 618) . Das Wort an sich konzentriert nach Walden die gesamte Energie und Semantik der poetischen Sprache und hat den „wahren“, nicht den gemessenen Rhythmus in sich. Wie Marinetti fordert auch er die Befreiung der Wörter von den willkürlichen Regeln der Grammatik aber auch jene des Rhythmus von den künstlichen Regeln der Metrik. Denn:

> […] wenn das einzelne Wort so steht, daß es unmittelbar zu fassen ist, so braucht man eben nicht viele Worte zu machen. Man darf es dann sogar nicht, weil man sonst das Wort umstellt, unsichtbar macht. Die Kunst aber ist es, das sichtbare

[4] Wie Vietta/Kemper ([5]1994: 116) zu recht bemerken: „Natürlich ist Marinettis Annahme, er habe das Ich des Schriftstellers und ‚die ganze Psychologie‘ schon getilgt, wenn er dessen syntaktische Spuren löscht, naiv. Noch die wahllose Häufung von Nomina, die er empfiehlt, ist ja eine Form der Ichaussage, das Ich in Auswahl und Anordnung der Nomina präsent. Ebensowenig ist die beliebige Anordnung von Nomina – eine Form der Montage, die Marinetti am Kino vorbildhaft verwirklicht sah – schon Zerstörung der Syntax als solcher. Eher handelt es sich hier um eine extreme syntaktische Reduktion.”

[5] Vgl. Karl Eibl (1983: 423-424): „Der ‚Fehler‘ dieser ‚Theorie‘ ist offenkundig. Denn das Einzelwort verdankt seine Ausdruckskraft nicht minder der Tradition seiner Verwendung, ist nicht minder konventionell als der Satz in seinen Zuordnungen. Nur weil es nicht durch den Kontext des Satzes in seinem Sinn mitdeterminiert ist, hat es eine größere Aura möglicher Bedeutungen.“

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Wort sichtbar oder wieder sichtbar zu machen. […] Nur Wörter binden. Sätze sind stets aufgelesen. Die Sätze werden in Absätze aufgeteilt und der Rhythmus ist fertig. Nur ist es kein Rhythmus; denn diese Verse sind willkürlich. Der Dichter mißt sie und bricht sie ab, wie es ihm paßt. Er macht die Zeilen gleich. Und der Versfuß hinkt. Man kann eben nichts Wesentliches gestalten, wenn man nur mit Füßen arbeitet und den Versen wohl gezählt auf die Füße tritt. Man muß den Fuß nicht stellen, wenn man sich bewegt. Kunst aber ist Bewegung. Rhythmus. Jedes Wort hat seine Bewegung in sich. Es wird durch die Bewegung sichtbar. Die einzelnen Wörter werden nur durch ihre Bewegung zueinander, aufeinander, nacheinander gebunden (Walden in: Anz/ Stark 1982: 621-622).

In, obwohl vagen und, wie schon bemerkt, unhaltbaren Vorstellungen von der semantischen Überlegenheit und angeblichen Unkonventionalität des zum Einzelwort verkürzten Satzes, bekundet sich bei Walden das Interesse an einem neuen Ton der Dichtung, den er sich vom Lakonismus hart gefügter Wörter versprach. Diesen Ton beschreibt Lothar Schreyer in seinem die Lyrik August Stramms quasi mitinterpretierenden Aufsatz *Expressionistische Dichtung* als „aharmonisch“ aber „rhythmisch“ (in: Anz/Stark 1982: 624). Die Dichtung oder „das Wortkunstwerk“ definiert Schreyer hier als „Sprachtonwerk“, gestaltet wesentlich durch einen durch „Konzentration" und „Dezentration" entstehenden Rhythmus. Konzentration erklärt und exemplifiziert Schreyer als „Wortverkürzung“ und „Satzverkürzung“. Das Einzelwort konzentriere schon den Begriff auf eine minimale Lautgestalt, die weiterhin durch Reduktion auf das Stammwort, Weglassen der Beugungsendungen und des Artikels eine extreme Verknappung erfahren, wandlungsfähig und somit kreativ werden kann. Wortverkürzungen bilden nach Schreyer eine linguistische Matrix für die Bildung neuer Wörter. Als eine Erweiterung der Wortverkürzung betrachtet Lothar Schreyer die Satzverkürzung, die durch das Auslassen der Präpositionen und Konjunktionen oder die transitive Verwendung intransitiver Verben bis hin zur Konzentration des Satzes in einem Wort den aussagekräftigsten Ausdruck anstreben soll. Komplementär zur Konzentration tritt für Schreyer die „Dezentration“ im Bereich der „Wortfiguren“: Wiederholungen, Parallelismen, Umkehrung der Wortstellung, „Assoziation von Wortform zu Wortform“. Die Funktion dieser reduzierten lyrischen Aussageweise war „keine Mitteilung von Gedanken oder Gefühlen, sondern (die) Kunde einer Offenbarung“ (in: Anz/ Stark 1982: 628). Man könnte dieser Theorie, wie auch bei Walden, im Allgemeinen das naive und begrifflich konfuse Festhalten an eine gewissermaßen mystische Materialität des Einzelwortes vorwerfen. Im besonderen scheint die Konzentration lediglich durch formale Mittel der anderweitig heftig verworfenen Grammatik möglich zu sein, während die Dezentration hauptsächlich durch eine relative Expansion der Sprachmaterie mittels Formen und Verfahren der ebenfalls kritisierten Rhetorik und durch Erweiterung der Semantik zu verwirklichen wäre.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Aber trotz seiner Unschärfe vermittelt dieser programmatische Aufsatz eine der detailliertesten Wunschvorstellungen von Lakonismus im expressionistischen Gedicht.
Anfang der 1920er Jahre verbindet der Expressionist Iwan Goll die Theorie der Wortkunstlyrik mit einem neuen Modell lakonischer Poesie, die grundlegend auch für die spätere Nachkriegslakonik sein sollte, jener der japanischen Kurzdichtung. In seinem 1921 veröffentlichten Aufsatz **Das Wort an sich. Versuch einer neuen Poetik** fordert Iwan Goll in der für den Expressionismus typisch vehementen, metaphernreichen, nicht widerspruchsfreien Manifestsprache eine vertikale, einfache und eindeutige Kunst, denn:

> […] unsere Zeit ist steil. Wir bewegen uns nach oben. Wir sind Aeroplane. […] Steil müßte auch unsere Sprache sein: steil, schmal, steinern, wie ein Obelisk. Steil wie die Strahlen der Mittagssonne. Hart. Nackt. Und vor allem eindeutig, denn das Telegraphenamt hat keine Zeit, Phrasen zu funken: Strom ist zu teuer. Wir Expressionisten haben diese Notwendigkeiten alle gespürt und gewußt, sie aber nicht gelöst. Vor allem ist das Prinzip der Eindeutigkeit nicht befolgt worden. Die Sprache wurde vergewaltigt und verhurt, statt zur großen Einfachheit und Keuschheit erhoben. Zum Ausdruck neuen Empfindens gehörte eine Ursprache, eine einfache, eindeutige Kunst! (Goll in: Anz/ Stark 1982: 614)

Sprachliche Konzentration, Lapidarstil („steil“, „steinern“, „hart“), Einfachheit und Eindeutigkeit werden hier von Iwan Goll als eine praktische, ja pragmatische Notwendigkeit eines technischen Zeitalters angesehen, das seiner Geschwindigkeit eine ebenso rapide und somit auf das Wesentliche reduzierte Sprache anpassen will. Lakonismus begriffen als prägnant verkappter einfacher und verständlicher Sprachstil verweist bereits auf spätere Auffassungen von Lakonik nach 1945, wie auch insbesondere auf eines ihrer kulturellen Modelle, die asiatische Poesie. Denn zur neuen Lakonik der Dichtung führen, nach Iwan Goll, zwei Wege: Nebst der vom technischen Großstadtleben geprägten verkürzten Sprache der Lyrik tritt die japanische Kurzdichtung als stilistische Inspirationsquelle:

> Also es gilt, tiefstes Erlebnis in Telegramme zu komprimieren, und zwar stenographiert. Es gilt, den größtmöglichen Inhalt in die akuteste und zugleich einfachste Form zu bringen. Und dabei noch Gesang zu sein? Nicht gerade Gesang, aber Rhythmus. Nicht Flöte, aber Banjo. Anderer Weg: die Lakonik der japanischen Tanka (Goll in: Anz/ Stark 1982: 615).

Von einer Verschiebung der Aufmerksamkeit von der metrisch gemessenen Melodie zum befreiten Rhythmus, der nicht mehr Gesang erzeugen will, sondern ein intensives, offenbarendes poetisches Sagen ermöglichen soll, sprachen auch Walden und Schreyer. Es ging immer wieder um einen neuen Ton der Dichtung und immer wieder galt als Lösung die parataktische Konzentration, Lakonismus

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

als Einzelwort-Poetik, als „Wortverkürzung“ oder „Satzverkürzung“. Iwan Goll ist ebenfalls ein Anhänger des Lakonismus als „Wort an sich“ und Parataxe, mit dem Ziel der „Einfachheit“, der „Primitivität“. Die von ihm geforderte neue Poetik des „Wortes an sich“ sollte aber auch zur Herausbildung eines nicht mehr pathetischen, sondern eines „selbstverständlichen“ Tons führen. Diese Wendung vom geforderten pathetischen Ton des expressionistischen Gedichts zum einfachen, verständlichen und selbstverständlichen, welcher in den 20er Jahren, den Jahren der Neuen Sachlichkeit, dominant werden sollte, kann für Iwan Goll durch die Rezeption der japanischen Kurzlyrik herbeigeführt werden. Nach japanischer Art glaubte Iwan Goll, dass der Lakonismus als Form, d.h. die äußerste sprachliche Konzentration oder Vereinfachung, einen läuternden Lakonismus des Gedankens bewirken, dass die Lakonie als Stil der eigentliche Ausdruck ursprünglicher Abstraktion darstellen könne:

> Jeder Vers muß ein Ganzes in sich sein und Träger eines Ganzen. Jeder Vers gedrungen, gedichtet. Die japanischen Gedichte brauchen nur drei Verse, um die Welt auszudrücken. Einfachheit ist also Überbordwerfen ralentierender Grammatik, ist letzte Reduzierung auf das Notwendige, und also läutert sie den Gedanken. Das Göttliche nicht pathetisch, sondern selbstverständlich (Goll in: Anz/ Stark 1982: 616).

Für die japanische Kurzdichtung, das altjapanische fünfzeilige Tanka, vor allem aber das dreizeilige Haiku begannen sich deutschsprachige Dichter schon Ende des 19. Jahrhunderts, im Zuge der Rezeption des französischen Impressionismus zu begeistern[6], darunter Paul Ernst, Peter Altenberg, Alfred Mombert oder Arno Holz. In den 20er Jahren entdeckt Rainer Maria Rilke das Haiku als eine „in ihrer Kleinheit unbeschreiblich reifen und reinen Gestaltung“ (apud Sommerkamp 1992: 79) und schreibt selbst mindestens drei entsprechende Gedichte, die sich über gleichnishafte Naturbilder auch dem Gedankengut des Zen-Buddhismus zu nähern versuchten. Franz Blei, Klabund und Iwan Goll bemühten sich ebenfalls in den 1920er Jahren das Haiku dem deutschen Publikum durch Theorie und Praxis näher zu bringen. 1925 definiert Franz Blei das Haiku als „ein Bildchen im kleinsten Raum mit einem pointierten Akzent in der dritten oder auch schon in der zweiten Zeile“ (apud Sommerkamp 1992: 81). Iwan Goll erwähnt es indirekt in seinem

[6] In einem diesbezüglich zusammenfassenden Aufsatz bemerkt Sabine Sommerkamp (1992: 80), dass die Kenntnis dieser Dichtung und direkte Einflüsse bei einzelnen deutschen Lyrikern seit etwa 1890 nachgewiesen werden können, vor dem Hintergrund der politischen Etablierung Japans: „Der Impressionismus, der von Frankreich seinen Ausgang nahm und sich in allen Bereichen der Kunst manifestierte, die allgemeine Japan-Begeisterung um 1900 und nicht zuletzt die politische Lage nach dem Sieg Japans im russisch-japanischen Krieg 1904/05 weckten in Deutschland ein Gefühl geistiger Affinität und Identität, das unter anderem zur literarischen Nachahmung anregte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

oben besprochenen Aufsatz aus dem Jahre 1921 und empfiehlt es als Modell für die Lyrik einer neuen Zeit und eines neuen Tons. 1926 wird Iwan Goll in einem dem Haiku gewidmeten Aufsatz auf diese Kleinform japanischer Lyrik zurückkommen und sie als „lyrisches Epigramm, das in möglichst wenigen Worten ein möglichst intensives Bild und weites Gefühl“ vermitteln kann, definiert (apud Sommerkamp 1992: 81). Trotzdem bleibt die Beschäftigung mit dem Haiku Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts eher auf wenige Autoren und Texte beschränkt. Sie ist aber symptomatisch für die lakonische Ausrichtung der Lyrik im Expressionismus und hat, wie wir glauben, einen eher signalhaften Charakter in der Entwicklung des deutschsprachigen Gedichts zur kleinen und konzisen Form.

Lakonik, vor allem als Einzelwort-Emphase aber auch als (japanische) Konzentration des gesamten Gedichtkörpers auf ein vielsagendes Minimum, mit der Funktion, der lyrischen Sprache eine neue Intensität zu verleihen, war somit Thema des programmatischen Expressionismus. Wie sah es aber in der dichterischen Praxis aus? Jener, der bekanntlich am konsequentesten die „Sturm“-Theorie der „Worte in Freiheit“ in Dichtung umgesetzt hatte, war August Stramm. Durch Wortverkürzung, Kombination von abstrakten Lexemen, Transformation von Wortklassen und Reduktion der Syntax konstruiert er eine neue, abstrakt wirkende Sprache, die in ihrer innovatorischen Dynamik der Laute und der Semantik auf den Dadaismus und darüber hinaus auf den Surrealismus eingewirkt hatte (vgl. Brinkmann, R. 1965: 88-114; Lamping [3]2000: 173-175, 192-195). Ein Meisterwerk der Lakonik Strammscher Art ist das kleine Kriegsgedicht *Patrouille*.

Die Steine feinden
Fenster grinst Verrat
Äste würgen
berge Sträucher blättern raschlig
gellen
Tod (in: Vietta [3]1990: 129).

Article I. Das fünfzeilige Gedicht in freien Rhythmen zeigt eine Kombination von verschiedenen Reduktionsformen der expressionistischen „Wortkunst“. In der konkreten Vorstellung verfeindeter Steine verfremdet und abstrahiert Stramm ein allgegenwärtiges Gefühl der Gefahr. Es geht weiter im asyndetisch-allegorischen Stil, wobei aber die schroffe Härte des parataktischen Bruchs und der fehlenden grammatischen Konjunktoren durch die Kette fein verwobener Alliterationen und Assonanzen überspielt und aufgeweicht wird. Hierin zeigt sich schon eine für Stramms Lakonie typische Spannung zwischen dem Fließenden und dem Abrupten, einer kohärent melodischen Entwicklung versus syntaktisch und graphisch steiler Ausrichtung des Textes. Die dritte Verszeile, grammatisch und auch semantisch durch eine ähnliche Verschiebung menschlicher Aggressivität auf die Natur parallel zur ersten gebaut, setzt zugleich

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

das asyndetische Prinzip des zweiten Verses, spannungsvoll verkürzt auf lediglich zwei Wörter und vor der längsten und kompliziertesten Zeile des kleinen Gedichts: „berge Sträucher blättern raschlig“, fort. Es ist eine Verszeile, in der die expressionistische Reduktion, nach Schreyer, konstruktiv wird. Im Anfangswort der Zeile, „berge“, scheinen sich durch Kleinschreibung und quasi adjektivischen Gebrauch nominale und verbale Bedeutungsinhalte zu überlagern: Die steinige Reliefform würde zur Landschaftskulisse passen, doch die Nähe zu den Verben „bergen“ und „verbergen" im Sinne 'verstecken', 'verhüllen' entspricht eher der angstvoll-misstrauischen Stimmung einer Patrouille, die sich in feindlicher Umgebung bewegt und im Verborgenen Gefahr wittert. Wie auch immer bleibt das verfremdend kurze Wort ambivalent, wobei es gerade aufgrund dieser Mehrdeutigkeit, eine Wahrnehmung des Realen auf einen psychischen Zustand verschieben kann, so dass die bedrohliche Natur in diesem Gedicht auf subtile Weise zum Vorwand der eigentlichen Skizzierung eines dramatisch erfahrenen Angstgefühls wird. Eine weitere doppelte und zusammenhängende Transformation von Wortklassen – „Blätter rascheln“ wurde vermutlich zu „blättern raschlig“ – steigert das Gefühl angsterfüllter Verwirrung vor dem abrupten Ende des Gedichts, das in zwei Einzelwort-Verszeilen auch in graphischer Form steil ausklingt. Dieter Lamping sprach von „staccatoartige(r) Kürze" und von der Tendenz mancher Gedichte Stramms, durch Experimente mit der progressiven Reduktion der Verszeilen eine Form von rechtwinkeligen Dreiecken zu bekommen. Eine solche Verkürzung der Zeilen benütze Stramm zur Strukturierung seiner Texte aber auch zur Schlusspointierung, die das letzte Wort akzentuiert und ihm so ein besonderes Gewicht verleiht (Lamping ^{3}2000: 175, 193-194). Die Zuspitzung eines Textes auf eine schroffe Schlusspointe, die in extremer Verkürzung, manchmal auf ein einziges Wort, das Wesentliche erfasst und ironisch oder dramatisch-trocken betont, ist ein altbekannter Zug des Lakonismus[7]. Stramms steile Lakonik ist aber zugleich pathetisch von der ersten bis zur letzten Zeile, was dem Gedicht einen einheitlichen Ton gibt. Doch der emphatische Lakonismus Stramms wurde schnell zur Manier und daher auch parodiereif. Hans Heinrich Twardowski, der Stramm „ein Stoßvogel mit ekstatischem Gewürge“ nannte, oder der bekanntere Kurt Schwitters karikierten Stramms die Syntax aufbrechenden Reihungen und morphologische Extravaganzen durch deren Mechanisierung und die

[7] Ein Paradebeispiel der lakonischen Rede, von Plutarch teilweise erwähnt, ist folgende Anekdote: „König Philipp von Makedonien (um 382-336) schrieb den Lazedämoniern (= Spartaner) nach der Schlacht bei Chaironeia: ‚Soll ich, wenn ich Euer Land betrete, als Freund oder Feind kommen?’ Die kurze Antwort lautete: ‚Gar nicht.’ Daraufhin teilte er den Lazedämoniern erzürnt mit: ‚Wenn ich in Euer Gebiet eingerückt bin, jage ich euch alle zum Land hinaus.’ Die Spartaner schreiben nur das eine Wort zurück: ‚Wenn’.“ Apud Ralph Müller 2003: 145.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ridikülisierende Nachahmung des Pathos Strammscher Diktion[8]. Trotzdem hat auch nach Stramm die Wortkunst-Lakonik ihren Reiz nicht verloren, wie es z.B. Kleindichtungen von Kurt Marti oder Erika Burkart beweisen[9]. Von einem ambivalenten Pathos ist ein anderes Kriegsgedicht: *Geschützwache* von Ernst Toller:

> Sternenhimmel.
> Gebändigtes Untier
> Glänzt mein Geschütz,
> Glotzt mit schwarzem Rohr
> Zum milchigen Mond.
> Käuzchen schreit.
> Wimmert im Dorf ein Kind.
> Geschoß,
> Tückischer Wolf,
> Bricht ins schlafende Haus.
> Lindenblüten duftet die Nacht (in: Vietta ^{3}1990: 134).

Das Gedicht wiedergibt in elliptischem und asyndetisch verkürztem Zeilenstil punktuelle Wahrnehmungen einer nächtlichen Kriegswache. Im Unterschied zu Stramm gibt es hier ein lyrisches Ich, das sowohl die Bedrohung des „ins schlafende Haus" brechenden wölfischen Krieges als auch die ruhige Schönheit der sternklaren und nach Lindenblüten duftenden Nacht akut empfindet. Lakonisch schroff ist hier der zweimalige markante Wechsel der Perspektive zu Beginn und am Ende des Textes, vom „Sternenhimmel" zum Geschütz, das als „gebändigtes Untier" zum Mond „glotzt", und vom Einbruch ins schlafende Haus zum Lindenblütenduft der Nacht. War bei Stramm das Gefühl der Gefahr konstant und der Ton somit ungebrochen dramatisch, so alterniert hier die Bedrohung mit der Ruhe, wobei gerade die lakonischen Bilder der Ruhe den lauernden Krieg durch den scharfen Kontrast und den überraschenden, unvermittelten

---

[8] Twardowski, Hans Heinrich: *Die Schlacht. Nach August Stramm*: Munde stöhnen/ ächzen kreiseln/ winseln weinen/ wispern hispern/ lispern kispern/ knispern knispern/ klappen pappen/ schnappen happen/ in das/ um ihn/ in das/ um ihn/ in das/ um ihn um ihn um ihn usw.; Schwitters, Kurt: *Nächte*: Innige Nächte/ Gluten Qual/ Zittert Glut Wonne/ Schmerzhaft umeint/ Siedend nächtigt Brunst/ Peitscht Feuer Blitz/ Zuckend Schwüle/ O, wenn ich das Fischlein baden könnte! usw. In: Verweyen/ Witting 1983: 113-114, 116-117.

[9] Marti, Kurt: *alpenglühen*: im tal/ schwärt smog/ waldauf/ schon nacht/ der grat/ verblaut/ am schneehorn/ blut; Burkart, Erika: *Kopf und Zahl*: Myriaden/ von Eisschuppen/ Blättern Gräsern/ Samen Sandkörnern/ Atomen Wellen/ Sternen Steinen/ Lebenden, Toten …/ Ein Geist. In: Kutsch 2001: 85, 87.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Perspektivenwechsel „tückischer“ erscheinen lassen. Mit der Perspektive wechselt auch der Ton, vor allem am Ende des Gedichts, von der emotional geladenen Steigerung des Bedrohlichen zu einer demonstrativ nüchternen Wahrnehmung quasi harmloser Schönheit der Sommernacht.

Nicht nur der Wechsel, sondern auch die Fragmentierung der Perspektive, z.B. in einem Staccato von kurzen Hauptsätzen in einer lakonischen Geschwindigkeit des Sagens, kann das wesentlich Abrupte und Konzentrierte des poetischen Lakonismus stilistisch transparent machen, so wie in der zweiten Strophe des Gedichts *Punkt* von Alfred Lichtenstein:

> Die Nacht verschimmelt. Giftlaternenschein
> Hat, kriechend, sie mit grünem Dreck beschmiert.
> Das Herz ist wie ein Sack. Das Blut erfriert.
> Die Welt fällt um. Die Augen stürzen ein. (in: Vietta ^{3}1990: 35)

Wegweisend aber für den Lakonismus nach 1945, durch ironische Pointierung und Annäherung an die gesprochene Sprache und damit auch an Prosa, ist Lichtensteins Gedicht *Nächtliches Abenteuer*:

> Ging da neulich über den Potsdamer Platz
> Um 1 Uhr nachts ein allerliebster Fratz.
> Ich sprach die Kleine an mit frecher Stimme:
> „3 Mark mein Schatz?”
>
> Sagte, sie sei empört
> Und finde so etwas unerhört,
> Und sagte, sie sei keine Dirne
> Und es sei ihr etwas wert, ihr Name,
> Und sie sei eine anständige Dame
> Und sie gäbe sich nicht für 3 Mark her
>
> Und sie nähme mehr. (in: Vietta ^{3}1990: 55)

Das Gedicht wurde von Vietta in seiner Anthologie der Lyrik des Expressionismus im Kapitel „Großstadterfahrung” aufgenommen. Die Großstadt, die zur Hauptszene des Expressionismus wird, ist für expressionistische Autoren grundsätzlich der Ort negativer Erfahrungen. Die profundeste davon beschreibt Silvio Vietta als „Ichdissoziation” in all ihren psychischen, physischen, sozialen und existenziellen Hypostasen als krankes, vereinsamtes, verdinglichtes, substanzloses Ich, das einen neuen Blick für seine Umgebung entwickelt. Die stilistische Konsequenz dieses neuen Sehens sei die Parataxe in ihren verschiedenen Formen, vornehmlich als Reihungsstil im so genannten

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Simultangedicht (Vietta/ Kemper [5]1994: passim). Eine andere Konsequenz als der emphatisch mythisierende oder, genauer, die Stadt dämonisierende Reihungsstil wäre aber jene Lakonik, die über die unsentimentale, trockene Ironie und die Hinwendung zu einem nüchternen Realismus, schon auf die Gefühlskultur und den schnoddrigen, betont unfeierlichen Ton der Neuen Sachlichkeit verweist. In dem oben angeführten Gedicht von Lichtenstein endet der Text mit einer lakonischen Schlusspointe, so wie sie später bei Brecht und seinen Nachfolgern zu finden ist und welche die gesamte, von der zweiten Strophe nahe gelegte Perspektive umkehrt: Das frech angesprochene Mädchen ist in seiner Ehre als besser bezahlte Dirne verletzt. Pointierte Lakonik hat oft die überraschende Schlag- oder Wendungskraft eines Witzes, bei dem schroffe Kürze den komischen Effekt steigert.

Eine andere, ernste Form von lyrischer Lakonie des Expressionismus ist schon beim frühen Brecht zu finden, so im nihilistischen Gedicht *Der Nachgeborene*:

> Ich gestehe es: ich
> Habe keine Hoffnung.
> Die Blinden reden von einem Ausweg. Ich
> Sehe.
>
> Wenn die Irrtümer verbraucht sind
> Sitzt als letzter Gesellschafter
> Uns das Nichts gegenüber. (in: Vietta [3]1990: 249)

Der Lakonismus dieses Textes und seines Tons profitiert hier weder von parataktischen Verkürzungen im Sinne der Wortkunst-Theorie, noch von ironischen Pointierungen wie oben bei Lichtenstein, sondern von der „Semantik der Form“ im Sinne Lampings[10]. Für Dieter Lamping ist vor allem die einfache Versgliederung, abgesehen von Reim und metrisch reguliertem Rhythmus, die tragende Struktur dieser Semantik der Form. Sie grenzt auch das Gedicht in freien Versen von Prosatexten ab oder die aphoristische lakonische Lyrik vom philosophischen Aphorismus (Spicker 2000: 119-121) und hat die Funktion, poetische Bezüge zwischen verschiedenen sprachlichen Zeichen herzustellen und einzelne sprachliche Zeichen aus ihren grammatischen und syntaktischen Zusammenhängen zu lösen, um diesen ein Maximum an Aufmerksamkeit zu sichern. Anders gesagt, hat die Art und Weise der Segmentierung eines Textes in

---

[10] “Die Versgliederung ist allerdings keine bloße Äußerlichkeit: sie verändert, wenigstens tendenziell, den Charakter der Rede insgesamt – und zwar sowohl rhythmisch wie semantisch. Es gehört zur Eigenart des Gedichts als Versrede, daß grundsätzlich auch seine Form ein Bedeutungsfaktor ist. Als Bedeutungsfaktor bringt sie sich vor allem auf zweierlei Weise zur Gattung: durch ihren Einfluß auf die Semantik der Wörter und durch ihre eigene Semantik”(Lamping [3]2000: 40-41).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Verszeilen eine semantische Dimension an sich. Beim späteren Brecht gehört sie, wie jede andere Brechung und synkopierende Spannung zwischen Syntax und Vers, zur Rhetorik des gestischen Sagens. Die Pause am Versende hat, wie Lamping zu Recht bemerkt, ein größeres Gewicht als ein Punkt am Ende eines Satzes, da sie eine größere und komplexere semantische Akzentuierung des dadurch vom übrigen Text isolierten Wortes bewirken kann. Genauso kann die Platzierung bestimmter Wörter an exponierten Stellen, wie z.B. am Ende einer Verszeile, einer Strophe oder des Gedichts, die Bedeutung dieses Wortes innerhalb des Textganzen steigern. Das kleine Gedicht von Brecht, das, gemessen an formalen traditionellen Kriterien, wenig Poetisches an sich, bis auf die Ordnung des Textes in allerdings unregelmäßigen Versen und Strophen mit allegorischem Schluss, hat, erstrebt eine andere Form von Intensität der poetischen Aussage, bei welcher der Lakonismus an den *stylus sententiosus* erinnert. Die dreimalige Wiederkehr des „Ich" an exponierter Stelle, d.h. gleich zu Beginn der ersten Strophe und am Ende der ersten und dritten Verszeile, hat „gestischen“ Charakter: Es identifiziert den Sehenden als einen „desillusionierten Zyniker und Nihilisten, der über keine Alternative verfügt“ (Buck/Steinbach ^{8}1997: 453) und seine Erkenntnis demonstrativ den „Blinden“, die sich noch von Utopien verführen lassen, entgegenstellt. So entpuppt sich das ursprüngliche subjektive Bekenntnis als sentenziös verknappte und daher stringent wirkende Warnung des Ich an seine Zeitgenossen. Diese spruchartige Lakonik verdankt ihre Intensität der Stringenz, mit welcher Gedanken in betonter Kürze formuliert werden. In knappen und klaren Sätzen werden hier, in der ersten Strophe des Gedichts, Fronten markiert. Vor allem die dritte und vierte Verszeile: „Die Blinden reden von einem Ausweg. Ich/Sehe.“ zeigen, wie lakonisch Akzente gesetzt werden können. Der Punkt zwischen den an „einem Ausweg“ glaubenden „Blinden“ und das „Ich“ in derselben Zeile stützt die Idee des Gegensatzes und hebt das Ich hervor. Durch die folgende Zeilenpause und den Kontrast zwischen dem längsten und dem kürzesten Vers des Gedichts wird auch das „sehe“ deutlich hervorgehoben, so dass es, wie eine lakonische Schlussfolgerung klingend, ein besonderes Gewicht innerhalb des ganzen Textes bekommt. Diese doppelte Betonung des Satzes „ich sehe“, durch Interpunktion und Zeilenbruch, markiert somit den bedeutungsschwersten und konzisen, den eigentlichen Kernsatz des Gedichts. In der zweiten Strophe ist der allmähliche Reduktionsprozess des Textes offensichtlich, ohne aber ein Zurückgreifen auf spektakuläre Brüche oder auf „gestisch“ wirkende Interpunktion. Die Strophe fungiert als Explikation des lakonischen Kernsatzes oder, mit Ralph Müller gesprochen, als „Auflösung“[11]. Viel komplexer und

[11] „Der Lakonismus scheint starke Affinitäten zu der Technik zu besitzen, die hier als ‚Auflösung’ bezeichnet wird, da er eine aufklärende prägnante Stellungnahme am Schluß eines Textes ist und wie ein auflösendes Dictum wirkt. ‚Lakonismus’ könnte in diesem Sinn

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

variierter wird allerdings Brechts spätere Lakonik des Exils oder der *Buckower Elegien* sein, doch eine deutliche Neigung zur prägnanten Kürze in der Lyrik ist bei ihm, wie bewiesen, schon in der Zeit des Expressionismus zu bemerken.

Zusammenfassend, kann man feststellen, dass der Lakonismus schon im Expressionismus eine programmatische Wunschvorstellung, aber auch ein lyrisch umgesetzter Stil gewesen ist. Das kurze, kondensierte Gedicht, die lakonische Sprache der Dichtung sollten dem akzelerierten Rhythmus eines neuen Zeitalters entsprechen, dem modernen lyrischen Ausdruck die pathetische, spontane oder authentische Intensität einer Ursprungssprache wiedergeben, Abstraktion oder Nüchternheit in Form und Ton neu gestalten. Die mehr oder weniger expliziten Erwartungen von dem, was der Lakonismus im Gedicht leisten kann, reichen von der kraftvollen Emphase über schnoddrige Ironie zum desillusionierten Zynismus. Die Tendenz zur „kühleren“ Lakonik verweist bereits auf die Neue Sachlichkeit und darüber hinaus auf die spätere Entwicklung des Lakonismus in der Exil- und Nachkriegslyrik.

Literatur

Bees, R. (2001): Art. *Lakonismus*. In: **Historisches Wörterbuch der Rhetorik**, Bd. 5 (L – Musi), Darmstadt.

Brecht, Bertolt ([3]1990): *Der Nachgeborene*. In: Silvio Vietta (Hrsg.): **Lyrik des Expressionismus**, Tübingen, 249.

Brinkmann, Richard (1965):*“Abstrakte” Lyrik im Expressionismus und die Möglichkeit symbolischer Aussage*. In: Hans Steffen (Hrsg.): **Der deutsche Expressionismus. Formen und Gestalten**, Göttingen, 88 – 114.

Buck, Theo/ Steinbach, Dietrich ([8]1997): *Von der Weimarer Republik bis 1945*. In: Joachim Bark u.a. (Hrsg.): **Epochen der deutschen Literatur**, Stuttgart u.a., 453.

Burkart, Erika: *Kopf und Zahl*. In: Axel Kutsch (Hrsg.): **Blitzlicht. Deutschsprachige Kurzlyrik aus 1100 Jahren**, Weilerswist, 87.

Buber, Martin (1982): *Ekstase und Bekenntnis*. In: Thomas Anz/ Michael Stark (Hrsg.): **Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910 – 1920**, Stuttgart, 578-581 (Dok. 151).

Celan, Paul (2000): **Gesammelte Werke in sieben Bänden**, Bd. 3, hrsg. von Beda Allemann und Stefan Reichert, unter Mitwirkung von Rolf Bücher, Frankfurt am Main.

---

als ein Sonderfall der Auflösung bezeichnet werden. Er unterscheidet sich aber von der Auflösung durch sein kondensiertes Dictum” (Müller 2003: 211)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Eibl, Karl (1983): *Expressionismus*, In: Walter Hinderer (Hrsg.): **Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart**, Stuttgart, 420 – 437.

Fritz, Walter Helmut (1981): *Das Problem der Lakonie im zeitgenössischen Gedicht*. In: Lothar Jordan u.a. (Hrsg.): **Lyrik von allen Seiten**, Frankfurt am Main.

Goll, Iwan (1982): *Das Wort an sich. Versuch einer neuen Poetik*. In: Thomas Anz/ Stark Michael (Hrsg.): **Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910 – 1920**, Stuttgart (Dok. 162).

Hoffmann, Paul (2001): *Die Situation der Lyrik nach 1945*. In: Paul Hoffmann: **Das erneute Gedicht**, Frankfurt am Main.

Höllerer, Walter (1990): *Thesen zum langen Gedicht*. In: Ludwig Völker (Hrsg.): **Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart**, Stuttgart.

Knörrich, Otto (1992): *Lyrik – Begriff und Theorie einer Gattung*. In: Otto Knörrich: **Lexikon lyrischer Formen**, Stuttgart.

Korte, Hermann (1989): **Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945**, Stuttgart.

Lamping, Dieter (^{3}2000): **Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung**, Göttingen.

Lichtenstein, Alfred (^{3}1990): *Punkt; Nächtliches Abenteuer*. In: Silvio Vietta (Hrsg.): **Lyrik des Expressionismus**, Tübingen, 35; 55.

Marti, Kurt (2001): *alpenglühen*. In: Axel Kutsch (Hrsg.): **Blitzlicht. Deutschsprachige Kurzlyrik aus 1100 Jahren**, Weilerswist, 85.

Marinetti, F. T. (1982): *Die futuristische Literatur. Technisches Manifest*. In: Thomas Anz/ Michael Stark (Hrsg.): **Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910 – 1920**, Stuttgart, 604 – 609 (Dok. 159).

Plutarch (2000): *Von der Geschwätzigkeit*. In: Plutarch: **Von der Heiterkeit der Seele**, hrsg. und aus dem Altgriechischen übertragen von Wilhelm Ax, Zürich.

Regn, Gerhard (^{2}1994): *Futurismus (ital.)*. In: Dieter Borchmeyer/ Viktor Žmegač (Hrsg.): **Moderne Literatur in Grundbegriffen**, Tübingen

Rubiner, Ludwig (1982): *Intensität*. In: Thomas Anz/ Michael Stark (Hrsg.): **Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910 – 1920**, Stuttgart, 582- 583 (Dok. 152).

Schreyer, Lothar (1982): *Expressionistische Dichtung*. In: Thomas Anz/ Michael Stark (Hrsg.): **Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910 – 1920**, Stuttgart (Dok. 165).

Schwitters, Kurt (1983): *Nächte*. In: Theodor Verweyen/ Gunther Witting (Hrsg.): **Deutsche Lyrik-Parodien aus drei Jahrhunderten**, Stuttgart, 116-117.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Sommerkamp, Sabine (1992): *Die deutschsprachige Haiku-Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart*. In: Tadao Araki (Hrsg.): **Deutsch-Japanische Begegnung in Kurzgedichten**, München, 79 – 91.

Spicker, Friedemann (2000): **Studien zum deutschen Aphorismus im 20. Jahrhundert**, Tübingen.

Stramm, August ([3]1990): *Patrouille*. In: Silvio Vietta (Hrsg.): **Lyrik des Expressionismus**, Tübingen, 129.

Twardowski, Hans Heinrich (1983): *Die Schlacht. Nach August Stramm*. In: Theodor Verweyen/ Gunther Witting (Hrsg.): **Deutsche Lyrik-Parodien aus drei Jahrhunderten**, Stuttgart, 113-114.

Vietta, Silvio/ Kemper, Hans-Georg ([5]1994): **Expressionismus**, München.

Walden, Herwarth (1982): *Das Begriffliche in der Dichtung*. In: Thomas Anz/ Michael Stark (Hrsg.): **Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910 – 1920**, Stuttgart (Dok. 164).

Wilpert, Gero von ([7]1989): **Sachwörterbuch der Literatur**, Stuttgart.

Zweig, Stefan (1982): *Das neue Pathos*. In: Thomas Anz/ Michael Stark (Hrsg.): **Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910 – 1920**, Stuttgart, 575-578 (Dok. 150).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Beate Petra Kory
Temeswar

Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens – Wege zu seiner Ergründung

Das Rätsel, welches den Prozess der künstlerischen Gestaltung umgibt, hat sowohl die Aufmerksamkeit der Psychoanalytiker als auch der Schriftsteller auf sich gezogen und sie dazu veranlasst, nach verschiedenartigen Antworten zur Lösung dieses Problems zu suchen.

Ab dem Jahre 1906 wandten sich die Mitglieder der von Sigmund Freud gegründeten Gesprächsrunde der Psychologischen Mittwoch-Gesellschaft[1] den Künstleranalysen anhand von konkreten Fällen zu. So analysierte Isidor Sadger in seinen Vorträgen Nikolaus Lenau (am 28. November 1906), Conrad Ferdinand Meyer (am 4. Dezember 1907) und Heinrich von Kleist (am 5. Mai 1909). Wilhelm Stekel beschäftigte sich mit Franz Grillparzer (am 14. Oktober 1908), indem er versuchte anhand des Stückes **Der Traum ein Leben** die Neurose des Autors aufzuzeigen. Infolge dieser vermehrten Aufmerksamkeit, welche die Psychoanalytiker auf die Persönlichkeit des Dichters wandten, hatte ein Vortrag Max Grafs vom 11. Dezember 1907 die Methodik der Dichterpsychologie selbst zum Thema. Als letztes Ziel der Künstleranalysen sah Graf die Aufstellung einer „Theorie des künstlerischen Schaffens" (Protokolle 1976: 249). Diese Versuche, den Dichter psychoanalytisch zu fassen und sein Geheimnis mit Hilfe der psychoanalytischen Methodik zu lüften, sind vor allem auf die Bemühungen Freuds zurückzuführen, seine neu gegründete Wissenschaft über die Grenzen der Medizin auszudehnen.

Obwohl Freud sich dessen bewusst war, dass die Psychoanalyse die Tatsache der Künstlerschaft nicht aufdecken könne (Freud 1989: 158) und vor dem Problem des Künstlers die Waffen strecken müsse (Freud 1989: 271), bemühte er sich, auch etwas zur Aufhellung des Problems des künstlerischen Schaffens beizusteuern. In seiner Schrift: **Der Dichter und das Phantasieren** (1908) geht er der Frage nach, woher der Dichter seine Stoffe nehme und wie er es zustande bringe, den Leser mit ihnen zu ergreifen. „Die ersten Spuren dichterischer Betätigung" vermeint Freud im Spielen des Kindes zu finden. Indem sich das spielende Kind eine eigene Welt erschafft, benimmt es sich ähnlich wie ein Dichter (Freud 1989: 171). Der Heranwachsende gibt das Spiel auf und ersetzt es durch das Phantasieren, welches

[1] Diese Gesprächsrunde wurde von Freud im Jahre 1902 gegründet. Ihr Name stammt daher, dass die Zusammenkünfte der Mitglieder am Mittwochabend stattfanden.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

sich nicht mehr wie das Spiel an reale Objekte anlehnt (Freud 1989: 172). Diese Phantasien vergleicht Freud infolge ihres wunscherfüllenden Charakters mit den nächtlichen Träumen und bezeichnet sie daher als „Tagträume“ (Freud 1989: 175). In dem Phantasieren des Menschen glaubt Freud den Schlüssel für die dichterischen Visionen gefunden zu haben. Daher stellt er den Dichter mit dem Tagträumer gleich und die poetische Schöpfung mit dem Tagtraum. Seiner Auffassung gemäß erfüllt sich der Dichter seine Wünsche in der Dichtung (Freud 1989: 177).

Freud bezieht jedoch seine Gleichstellung von Dichtung und Tagtraum nur auf jene Dichter, die ihre Stoffe frei zu schaffen scheinen. Die Dichter, welche fertige Stoffe übernehmen wie die alten Epiker und Tragiker klammert er aus (Freud 1989: 176). Später stellt er aber fest, dass auch diesen Dichtern ein Stück Selbstständigkeit bleibt, „das sich in der Auswahl des Stoffes und in der oft weitgehenden Abänderung desselben äußern darf“ (Freud 1989: 178). Er schränkt die Gleichstellung von Dichtung und Tagtraum noch mehr ein, wenn er auch jene Dichter ausschließt, die von der Kritik am höchsten geschätzt werden. Freuds Vergleich der Dichtung mit dem Tagtraum bezieht sich daher nur auf die Produkte der „anspruchsloseren Erzähler von Romanen, Novellen und Geschichten, die dafür die zahlreichsten und eifrigsten Leser und Leserinnen finden“ (Freud 1989: 176). Für diese gilt folgender Hergang der dichterischen Produktion:

> Ein starkes aktuelles Erlebnis weckt im Dichter die Erinnerung an ein früheres, meist der Kindheit angehöriges Erlebnis auf, von welchem nun der Wunsch ausgeht, der sich in der Dichtung seine Erfüllung schafft […] (Freud 1989: 177).

Somit gibt es Freud gemäß eine Gruppe von Dichtern, bei welchen der Impuls zum künstlerischen Schaffen von lediglich persönlichen Wünschen abzuleiten ist.

Am Ende seiner Schrift geht Freud noch auf das Problem ein, wie es dem Dichter möglich ist, durch seine Schöpfungen beim Leser eine Affektwirkung zu erzielen. Freud gelingt es, zwei Mittel aufzudecken, die bewirken, dass die persönlichen Tagträume des Dichters vom Publikum lustvoll aufgenommen werden. Erstens mildert der Dichter in der Darstellung seiner Phantasien den Charakter des egoistischen Tagtraumes durch Abänderungen und Verhüllungen und zweitens besticht er den Leser durch rein formalen, d.h. ästhetischen Lustgewinn. Dadurch versetzt er den Leser in den Stand, seine eigenen Phantasien ohne jeden Vorwurf und ohne Scham zu genießen (Freud 1989: 179). Darin liegt nach Freud das Geheimnis der Kunstwirkung.

Die Befürchtung Freuds, dass sich dieses Schema der künstlerischen Produktion und der Kunstwirkung in Wirklichkeit als zu dürftig erweist (Freud 1989: 178), ist tatsächlich berechtigt, denn wahre Kunst lässt sich nicht lückenlos aus der persönlichen Erlebnissphäre des Künstlers ableiten, auch wenn diese bei einer Analyse seiner Dichtung nicht zu vernachlässigen ist.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Carl Gustav Jung äußert seine Auffassung über Kunst und Dichtung in zwei kleineren Aufsätzen mit dem Titel: **Über die Beziehung der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk** (1922) und **Psychologie und Dichtung** (1930).

Für Jung besteht das Wesen des Kunstwerkes darin, „dass es sich weit über das Persönliche erhebt“ (Jung 1995: 115). Er schreibt:

> Das echte Kunstwerk hat sogar seinen besonderen Sinn darin, dass es ihm gelingt, sich aus den Beengungen und Sackgassen des Persönlichen zu befreien und all die Vergänglichkeit und Kurzatmigkeit des Nur-Persönlichen weit unter sich zu lassen (Jung 1995: 82).

Für ihn bedeutet das Persönliche „eine Beschränkung, ja sogar ein Laster der Kunst“ (Jung 1995: 115). Er vergleicht das Kunstwerk mit einer Pflanze, die nicht als ein bloßes Produkt des Bodens aufzufassen ist, sondern als ein in sich selbst ruhender, lebendiger, schöpferischer Prozess, dessen Wesenheit mit der Beschaffenheit des Bodens nichts zu tun hat. Das Kunstwerk ist „ein Wesen, das den Menschen und seine persönlichen Dispositionen nur als Nährboden benützt, über dessen Kräfte nach eigenen Gesetzen verfügt und sich selbst zu dem gestaltet, was es aus sich selber werden will“ (Jung 1995: 83). Ausgehend von diesen Überlegungen weist er auf zwei Aspekte hin, unter welchen ein Kunstwerk geschaffen werden kann.

Einerseits gibt es Werke, Dichtungen sowohl wie Prosaschriften, welche ganz aus der Absicht und dem Entschluss des Autors entstehen, eine bestimmte Wirkung zu erzielen:

> In diesem Fall unterwirft der Autor seinen Stoff einer bestimmt gerichteten, absichtsvollen Behandlung, indem er dazu tut und davon nimmt, diesen Effekt unterstreicht, jenen mildert, diese Farbe hier aufträgt, jene dort unter sorgsamster Abwägung der möglichen Wirkungen und unter steter Beobachtung der Gesetze der schönen Form und des Stiles (Jung 1995: 83).

Da der Schriftsteller den Stoff seiner künstlerischen Absicht unterwirft, sieht Jung den Dichter in dieser Tätigkeit identisch mit dem schöpferischen Prozess (Jung 1995: 83).

Andererseits gibt es eine Gattung von Kunstwerken, die dem Autor mehr oder weniger als Ganzes und Fertiges in die Feder fließen, sie erblicken das Licht der Welt voll gerüstet, wie Pallas Athene dem Haupte des Zeus entsprang:

> Diese Werke drängen sich dem Autor förmlich auf, seine Hand ist gewissermaßen ergriffen, seine Feder schreibt Dinge, deren sein Geist mit Erstaunen gewahr wird. Das Werk bringt seine Form mit; was er dazu tun möchte, wird abgelehnt, was er nicht annehmen will, wird ihm aufgezwungen. Während sein Bewusstsein

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> fassungslos und leer vor dem Phänomen steht, wird er überschüttet mit einer Flut von Gedanken und Bildern, die seine Absicht nie geschaffen hat und die sein Wille niemals hätte vorbringen wollen. Selbst widerwillig, muss er doch erkennen, dass in all dem sein Selbst aus ihm spricht, dass seine innerste Natur sich selbst offenbart und laut verkündet, was er seiner Zunge nie anvertraut hätte. Er kann nur gehorchen und dem anscheinend fremden Impulse folgen, fühlend, dass sein Werk größer ist, als er und darum eine Gewalt über ihn hat, der er nichts vorschreiben kann (Jung 1995: 84).

In diesem Falle ist der Autor nicht identisch mit dem Prozess der schöpferischen Gestaltung; „er ist sich dessen bewusst, dass er unterhalb seines Werkes steht oder zum Mindesten daneben, gleichsam wie eine zweite Person, die in den Bannkreis eines fremden Willens geraten ist“ (Jung 1995: 84).

Diese beiden Möglichkeiten der Werkentstehung, auf die Jung hinweist, überschneiden sich auffallend mit den zwei gegensätzlichen Arten der künstlerischen Produktion, welche Stefan Zweig in seinem Vortrag **Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens** (1938) beschreibt.
In diesem in Amerika gehaltenen Vortrag versucht Zweig, dem Geheimnis des künstlerischen Schaffens nachzuspüren (Zweig 1984: 381). Er eröffnet seinen Vortrag mit der Feststellung, dass von allen Geheimnissen der Welt seit Anbeginn dasjenige der Schöpfung das geheimnisvollste gewesen sei. Bloß in der Sphäre der Kunst sei es dem Menschen gegönnt das Wunder mitzuerleben, dass etwas aus dem Nichts entstehe und doch die Zeiten überdauere (Zweig 1984: 348). Da die Konzeption eines Kunstwerks ein innerlicher Vorgang sei, könne man diesen nicht belauschen. Trotzdem sei es möglich, den Akt des Schaffens bis zu einem gewissen Grade nachträglich zu rekonstruieren (Zweig 1984: 351). Zur Rekonstruktion dieses mysteriösen Vorgangs bedient sich Zweig der Methode der Kriminologie.
Das merkwürdige Phänomen, dass die Künstler so gut wie nie eine präzise Aussage über den innersten Augenblick der Schöpfung machen, erklärt Zweig damit, dass sie in diesen Minuten bei dem schöpferischen Prozess gar nicht mit ihrem Bewusstsein dabei sind (Zweig 1984: 354):

> Der wirkliche Künstler ist während des Schaffens so innerhalb seiner Schöpfung wie der Fromme in seinem Gebet, der Träumende in seinem Traum (Zweig 1984: 356).

Indem Zweig die „substanzielle[n] Spuren, die den Zwischenzustand zwischen ungewisser Vision und endgültiger Vollendung ausfüllen“ (Zweig1984: 358) untersucht, d.h. also die Entwürfe und Skizzen der Künstler, gelangt er zu einer ersten Definition des künstlerischen Prozesses:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Der künstlerische Prozess […] ist also nicht reine Inspiration, nicht bloß der Vorgang hinter der Gehirnwand und auf der Netzhaut des Augapfels, sondern ein Akt der *Übertragung* aus der geistigen in die sinnliche Welt, aus der Vision in die Realität (Zweig 1984: 357-358).

Der Blick des passionierten Autographensammlers auf die Manuskriptblätter Mozarts, Haydns oder Schuberts, die überhaupt keine Zeichen angestrengter Arbeit verraten, führt Zweig zu der Schlussfolgerung, dass der Künstler „das hypnotisierte Medium eines höheren Willens" sei. Damit weist sich der schöpferische Zustand als ein rein passiver aus. Hingegen lassen die Manuskriptblätter Beethovens „den qualvoll ringenden, mühsam gestaltenden Menschen im Künstler" (Zweig 1984: 361) aufscheinen. Anhand dieser extremen Fälle unterscheidet Zweig zwei Arten von künstlerischem Schaffen. In dem einen Fall kann ein Kunstwerk ein Akt reiner Inspiration sein, wo der Dichter, der Musiker, dem lateinischen >>vates<<, dem Seher, dem Wahrsager ähnlich, vom Göttlichen her Botschaft empfängt und sie weitergibt an die Menschen, ohne selbst etwas von eigener Mühe hinzuzufügen. Diese Art der Entstehung eines Kunstwerkes entspricht jenem Fall, in welchem der Künstler nach Jung mit dem Prozess der schöpferischen Gestaltung nicht identisch ist. Er ist ein Seher, der vom kollektiven Unbewussten Botschaft empfängt und diese an die Menschen weitergibt. Der Dichter als Seher bringt die Jungsche Vorstellung von der künstlerischen Persönlichkeit am besten zum Ausdruck (Jung 1995: 115).

In dem anderen Fall hingegen kann der Künstler ebenso durch logische Mühe, durch eine vollkommen bewusste Denkarbeit, durch ein vollendetes Handwerkertum gleichfalls das Vollendete erzeugen (Zweig 1984: 364). Diese zweite Möglichkeit der Entstehung eines Kunstwerks, die Zweig festhält, entspricht jenem Fall bei Jung, in welchem der Dichter in seiner Tätigkeit mit dem künstlerischen Prozess identisch ist.

Zweig weist jedoch nicht nur auf diese beiden Extremfälle des Kunstwerkes hin, sondern hebt auch hervor, dass in der Wirklichkeit im künstlerischen Schaffen ebenso wie in der Natur die Elemente gemischt seien. Deswegen seien die beiden Fälle „nur die beiden äußersten Pole des künstlerischen Schaffens". Was sich im künstlerischen Schaffen vollziehe, sei im Wesentlichen ein Spannungszustand zwischen diesen beiden Polen. Im künstlerischen Zeugungsakt seien immer beide Elemente gemischt, „Unbewusstheit und Bewusstheit, Inspiration und Technik, Trunkenheit und Nüchternheit":

> Produzieren heißt für den Künstler *realisieren*, von innen nach außen stellen, eine innere Vision, ein Traumbild, das er im Geiste vollendet vor sich gesehen, im widerstrebenden Material der Sprache, der Farbe, des Klangs in unsere Welt tragen. Erst träumt der Künstler seine Vision, sie schwebt ihm vor und er geht ihr

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> nach, er reißt sie gewissermaßen aus dem Unsichtbaren ins Irdische nieder. Nach dem inneren Traum muss die innere Wachheit kommen … (Zweig 1984: 365).

Die Formel, zu welcher Zweig am Ende seines Vortrages gelangt und welche das Geheimnis des künstlerischen Schaffens einigermaßen lüftet, lautet:

> Schaffen ist ein beständiges Ringen zwischen Unbewusstheit und Bewusstheit. Ohne diese beiden Elemente kann sich der künstlerische Akt nicht vollziehen (Zweig 1984: 365).

Ähnlich wie Zweig die beiden extremen Fälle des künstlerischen Schaffensprozesses weiter aufschlüsselt, indem er die Mischung von bewussten und unbewussten Elementen behauptet, die an der Entstehung des Kunstwerkes beteiligt sind, macht auch Jung darauf aufmerksam, dass die beiden gänzlich verschiedenen Möglichkeiten der Entstehung eines Werkes nur Grenzfälle verkörpern. Auch derjenige Dichter, der scheinbar bewusst und frei aus sich selber schafft, kann dermaßen vom schöpferischen Impuls ergriffen werden, dass es ihm nicht mehr möglich ist, sich eines Anderswollens zu entsinnen. Desgleichen kann auch der andere Typus, der unter dem Diktat des Unbewussten steht, seinen eigenen Willen in der anscheinend fremden Inspiration unmittelbar fühlen (Jung 1995: 85).

Demzufolge behauptet auch Jung wie Zweig die Mischung von Bewusstheit und Unbewusstheit im künstlerischen Schaffensprozess.

Diese ähnliche Klassifizierung der Möglichkeiten des künstlerischen Schaffensprozesses, die Zweig und Jung vornehmen, beleuchtet nicht nur den psychologischen Tiefenblick des Schriftstellers, sondern stellt gleichzeitig auch eine auffallende Korrespondenz der Zweigschen Auffassung von der Kunstproduktion mit der Jungschen Sicht auf künstlerische Probleme heraus. Diese Korrespondenz in den Auffassungen des Schriftstellers und des Psychoanalytikers erklärt auch allgemein die Annäherung der Schriftsteller an die analytische Psychologie und gleichzeitig ihre Entfernung von der Freudschen Psychoanalyse.

Trotz der deutlichen Affinitäten, welche die Schriftsteller der Analytischen Psychologie Jungs gegenüber bekunden, gibt es jedoch in der Auffassung des Psychoanalytikers über den künstlerischen Schaffensprozess ein Element, mit dem sich die Schriftsteller nicht einverstanden erklären können. Bei Jung kommt nämlich die Hauptrolle im künstlerischen Schaffensprozess dem Unbewussten zu, obzwar er die Rolle des Bewusstseins darin nicht bestreitet. Die praktische Analyse der Künstler führte ihn zu der Überzeugung, dass der Trieb künstlerischen Schaffens aus dem Unbewussten hervorquelle. Dieser sei launisch und eigenmächtig. Daher vergleicht Jung diesen Trieb mit einem autonomen Komplex, der als abgetrennte Teilseele ein selbstständiges, der Hierarchie des Bewusstseins

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

entzogenes psychisches Leben führt und das Ich in seinen Dienst nehmen kann (Jung 1995: 86). Der autonome Komplex kann der bewussten Kontrolle nicht unterworfen werden (Jung 1995: 90).

Jung gemäß hat jede Form von Dichtung ihre Wurzel im Unbewussten. Er schlüsselt es weiter auf in ein persönliches und ein kollektives Unbewusstes. Das persönliche Unbewusste ist identisch mit dem von Freud beschriebenen Unbewussten, das vornehmlich aus den vom Bewusstsein verdrängten Inhalten des Individuums besteht. Das kollektive Unbewusste fasst Jung als eine „Sphäre unbewusster Mythologie“ auf, „deren urtümliche Bilder Gemeingut der Menschheit sind“ (Jung 1995: 92). Diese urtümlichen Bilder bezeichnet er als Archetypen.

Je nachdem ob ein Kunstwerk aus dem persönlichen oder dem kollektiven Unbewussten schöpft, spricht Jung von symptomatischer oder symbolischer Kunst. Die symptomatische Kunst überlässt er „ohne Schaden und ohne Reue der Freudschen Purgiermethode“ (Jung 1995: 92), welche das Kunstwerk auf allgemein Menschliches zurückführt, wie z. B. auf das persönliche Verhältnis des Künstlers zu seinen Eltern. Die Inhalte der symptomatischen Kunst werden mit neurotischen Symptomen verglichen, woher auch ihr Name stammt.

Die symbolische Kunst, welche nach Jung die einzig wahre Kunst ist, quillt immer nur aus dem kollektiven Unbewussten hervor. So besteht für ihn der schöpferische Prozess „in einer unbewussten Belebung des Archetypus und in einer Entwicklung und Ausgestaltung desselben bis zum vollendeten Werk“ (Jung 1995: 95). Mit dieser Definition vernachlässigt er aber die bewussten Absichten des Künstlers, die zweifellos bei der Entstehung eines Kunstwerks auch eine entscheidende Rolle spielen.

Im Unterschied zu Freud, der das Geheimnis der Kunstwirkung darin sieht, dass der Leser in den Stand versetzt wird, seine eigenen Phantasien ohne jeden Vorwurf und ohne Scham zu genießen, erklärt Jung die Wirkung des Kunstwerks auf das Publikum folgendermaßen:

> Die Gestaltung des urtümlichen Bildes ist gewissermaßen eine Übersetzung in die Sprache der Gegenwart, wodurch es sozusagen jedem ermöglicht wird, wieder Zugang zu den tiefsten Quellen des Lebens zu finden, die ihm sonst verschüttet wären. Darin liegt die soziale Bedeutsamkeit der Kunst: sie arbeitet stets an der Erziehung des Zeitgeistes, denn sie führt jene Gestalten herauf, die dem Zeitgeist am meisten mangelten. Aus der Unbefriedigung der Gegenwart zieht sich die Sehnsucht des Künstlers zurück, bis sie jenes Urbild im Unbewussten erreicht hat, welches geeignet ist, die Mangelhaftigkeit und Einseitigkeit des Zeitgeistes am wirksamsten zu kompensieren. Dieses Bild ergreift sie, und indem sie es aus tiefster Unbewusstheit emporzieht und dem Bewusstsein annähert, verändert es auch seine Gestalt, bis es vom Menschen der Gegenwart nach seinem Fassungsvermögen aufgenommen werden kann (Jung 1995: 95).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

An diesem Zitat ist auch die besondere Wertschätzung abzulesen, die Jung dem Dichter als Mittler zwischen dem kollektiven Unbewussten und dem Bewusstsein zuteil werden lässt.
So versuchen Freud, Jung und Zweig jeweils aus unterschiedlichen Perspektiven Einblick in das Geheimnis des künstlerischen Schaffens zu gewinnen. Freud nähert sich dem Künstler mit den gleichen Werkzeugen, mit denen er sich auch der Seele seiner Patienten, der Neurotiker, zu bemächtigen erhofft. Demgegenüber hebt Jung den Künstler deutlich vom Durchschnittsmenschen ab und zeigt sich einer Erforschungsmethode gegenüber skeptisch, die den Künstler mit dem Neurotiker gleichsetzt. Er nähert sich dem Künstler fast ehrfurchtsvoll. Zweig hingegen bemüht sich aus objektiven Fakten auf das Wesen des Künstlerischen zu schließen. Obwohl sich sowohl Psychologen als auch Schriftsteller darum bemüht haben, die Geheimnisse des künstlerischen Schöpfertums aufzudecken, wird dieses, wie Jung treffend feststellt, aufgrund der Irrationalität des Schöpferischen letztlich aller rationalisierenden Bemühungen spotten und sich der menschlichen Erkenntnis auf ewig verschließen (Jung 1995: 100).

Literatur

Freud, Sigmund (^{9}1989): **Studienausgabe, Bd. X: Bildende Kunst und Literatur**, Frankfurt am Main: S. Fischer.

Jung, Carl, Gustav (1995): **Gesammelte Werke. Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft**, 15. Bd., Düsseldorf: Walter.

Nunberg, Herman/ Federn, Ernst (Hrsg.) (1976): **Protokolle der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung**, Bd. I, 1906-1908, Frankfurt am Main: S. Fischer.

Zweig, Stefan (1984): **Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens.** Essays. In: Stefan Zweig: **Gesammelte Werke in Einzelbänden**, Frankfurt am Main: S. Fischer.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Mihaela Zaharia
Bukarest

„Ich strebte einem Lande zu, in dem alles bedeutender war” – Zu Ernst Jüngers Jugendroman *Afrikanische Spiele*

> Ich strebte einem Lande zu, in dem alle bedeutender war. Sicher waren dort die Blumen größer, ihre Farben tiefer, ihre Gerüche brennender (Ernst Jünger).

Wozu gehört eigentlich Ernst Jüngers Roman **Afrikanische Spiele**? Wie kann man diesen Frühroman Jüngers besser verstehen (lassen)? Literatur und Fremde als große Themen scheinen in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen zu haben. „Exotik”[1] gehört implizite dazu. Aber welche Art Exotik? Schon die ersten Zeilen des Buches sind für den Leser aufschlussreich, denn Wörter mit Signalcharakter, wie „Phantasie”, „Fieber”, „Einbildung”, „fliehen” weisen explizite auf freundlichere Gegenden für erschütterten Geist und verwüstete Seele hin:

> Es ist ein wunderlicher Vorgang, wie die Fantasie gleich einem Fieber, dessen Keime von weither getrieben werden, von unserem Leben Besitz ergreift und immer tiefer und glühender sich in ihm einnistet. Endlich erscheint nur die Einbildung uns noch als das Wirkliche, und das Alltägliche als ein Traum, in dem wir uns mit Unlust bewegen wie ein Schauspieler, den seine Rolle verwirrt. Dann ist der Augenblick gekommen, in dem der wachsende Überdruß den Verstand in Anspruch nimmt und ihm die Aufgabe stellt, sich nach einem Ausweg umzusehen.

[1] Théophile Gautier verwendete den Begriff „Exotismus“ erstmals im Jahre 1863, doch dieses Phänomen ist viel älter (es begann schon in der Antike) und stark geprägt in England und Frankreich im späten 18. Jahrhundert. Die Berichte und Reisebeschreibungen aus der Südsee bildeten den Anfangspunkt für etliche Romantiker, die in ihren Werken auf eine auffallend exotistische Richtung hinweisen.
Manche Autoren unterscheiden zwischen „Exotik“, „Exotiker“, „exotisch“ einerseits und „Exotismus“, „Exotist“, „exotistisch“ andererseits. Für Meno Spann (vgl. **Der Exotismus in Ferdinand Freiligraths Gedichten**: 9) bedeutet das Lemma „exotisch“ nichts anderes als außereuropäisch, d.h. fremd kulturell, indem „exotistisch“ auf eine (fantastische, malerische) Bewertung des Exotischen hinweist. „Exotisch“ wäre demzufolge im Exotistischen mit enthalten. Exotismus als ästhetische Ausmalung des Fremdländischen - mittels der Mythisierung, d.h. der Vergrößerung, Vereinfachung oder Verfremdung - erscheint als solcher bei Reif: **Zivilisationsflucht und literarische Wunschräume**: 13. Vgl. auch N'Guessan 2002: 26-27.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Das war der Grund, aus dem das Wörtchen „fliehen“ seinen besonderen Klang für mich besaß [...] (Jünger 1998: 5).

Das wäre ohne weiteres die erste Frage jedes Lesers, bevor dieser das Buch zu lesen anfängt: Ist das eine imagologische Studie? Geht es darin um Afrika, wie der Titel es offensichtlich zu suggerieren versucht, um das mythische Afrika, Paradigma des verlorenen Paradieses und Zufluchtsort vor dem öden Alltag? Das würde man wohl glauben, denn Herbert Berger, der 16-jährige Protagonist, erlebt eigentlich:

> […] eine Zeit, in der dem Herzen das Geheimnisvolle nur räumlich, nur auf den weißen Flecken der Landkarte erreichbar scheint und in der alles Dunkle und Unbekannte eine mächtige Anziehung übt. [...]
> Eines Tages stand es für mich fest, dass der verlorene Garten im oberen Stromgeflecht des Niles oder des Kongo verborgen lag. (Jünger 1998: 6).

Was Herbert Berger sucht, entspricht eigentlich einer erfundenen, inneren, also utopischen Landschaft, wo das Mythische seinen festen Platz hat, und das Wort „Urwald“ (Jünger 1998: 6) herrscht, wo die Helden sich „in gefährlichen Landschaften“ (Jünger 1998: 8) bewegen, und es eine Zone gibt, „in der der Kampf natürlicher Gewalten rein und zwecklos zum Ausdruck kam. Eine solche Zone hielt ich für wirklich; ich verlegte sie in die tropische Welt, deren bunter Gürtel die blauen Eiskappen der Pole umkreist” (Jünger 1998: 10). „Unbekannt und fabelhaft” (Jünger 1998: 12) sind die Länder dieser Welt, nach denen der 16-jährige Gymnasiast sich sehnt, „das Geheimnisvolle” (Jünger 1998: 6), „das Wunderbare, das Reich der sagenhaften Zufälle und Verwicklungen“ (Jünger 1998: 6), „eine neue Freiheit, das gefährliche Abenteuer” (Jünger 1998: 19), was er davon erwartet. Dieses gesegnete Gebiet, „in dem alles bedeutender war” (ebd.: 19) und das Berger mit besonderen visuellen und olfaktorischen Eindrücken assoziiert, heißt für ihn ganz einfach Afrika:

> Afrika war demgegenüber der Inbegriff der wilden, ungebahnten und unwegsamen Natur und damit ein Gebiet, in dem die Begegnung mit dem Außerordentlichen und Unerwarteten noch am ehesten wahrscheinlich war […].
>
> In diesem Sinne galt Afrika mir als das glückselige Land, in dem man vom Erwerb, und im besonderen vom Gelderwerb unabhängig war (Jünger 1998: 18).

„Dieses glückselige Land“ kann aber auch nur auf psychologischer Ebene fungieren, da es sich dem Ich-Erzähler im Traum offenbart und diesem hilft, sich seiner Selbst als einer Art von Verdoppelung des Ichs bewusst zu werden:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> So sah ich nicht nur vom Boden aus die Landschaft, die ich durchwanderte, sondern ich beobachtete aus raubvogelhafter Höhe mich selbst noch einmal innerhalb dieser Landschaft [...]. Und ich sah in großer Entfernung, in der Entfernung von Jahren, ein anderes Wesen durch die ausgestorbenen, mit weißgrünen Flechten vergangenen Wälder auf mich zuschreiten [...] (Jünger 1998: 26).

Die Phantasiewelt, in der Herbert Berger ein Refugium findet, steht ohne Zweifel unterm Einfluss der Décadence[2] und besonders dem von Rimbaud[3] und Baudelaire und lässt den Leser durch paradiesische Gegenden durchwandern, die nicht unbedingt auf der Landkarte zu finden sind, genau wie in Baudelaires Gedicht *L'invitation au voyage*:

> Mon enfant, ma soeur
> Songe à la douceur
> D'aller là-bas vivre ensemble!
> Aimer à loisir,
> Aimer et mourir

---

[2] Vgl. auch Ernst Jüngers Erzählung **Sturm** (1978: 18): „Sie waren alle von einer wahllosen, für die literarische Jugend Deutschlands typischen Belesenheit. Gemeinsam war ihnen eine Urwüchsigkeit, die sich in ganz seltsamer Weise mit einer gewissen Dekadenz verwob. So zum Beispiel tragen sie sich in an Zeit, Ort und Bedeutung weit auseinanderliegenden Erscheinungen wie Juvenal, Rabelais, Li-tai-pe, Balzac und Huysmans unbedingt. Sturm hatte diesen Geschmack einmal definiert als Freude am Duft des Bösen aus den Urwäldern der Kraft."

[3] Vgl. Arthur Rimbauds *Ma Bohème. Fantaisie/ Meine Bohème. Phantasie* (1997 : 78-79): „Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course/ Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse"; auf Deutsch (von Thomas Eichhorn): „Als kleiner Däumling streifte träumend ich umher/ Und pflückte Reime. Mein Gasthof war der Große Bär". Zum Einfluss Rimbauds auf Ernst Jüngers Frühwerk vgl. Keller 1992: 56-63. Rimbauds Einfluss erstreckt sich bei Jünger vom autobiographischen Abenteuerlichen, bzw. Exotischen bis zu dessen Versuch, die Sprache auf reine Vokale (vgl. Rimbaud: *Voyelles/ Vokale* und Ernst Jünger: *Lob der Vokale*) zu reduzieren – Jünger wollte sogar eine Metagrammatik schreiben – und das Universum nach „Dreiecke(n), Vierecke(n) und Ringe(n)", d.h. nach „Figuren, nach denen die Welt errichtet ist" (Ernst Jünger 1978: 88), zu ordnen. So ist der Name des französischen Dichters im Buch mehrmals erwähnt, und Anspielungen auf seine Gedichte sind mehrmals zu treffen: „Ich rauche nun seit langem kein Opium mehr. Das war nur wie *ein Schiff*, mit dem man in *fremde Länder* fährt" (Jünger 1978: 88) – offensichtliche Anspielung auf Rimbauds *Le bateau ivre/ Das trunkene Schiff* und auf eine Exotik, die er mit Rimbaud assoziiert. So wurde dieser von Ernst Jünger paradigmatisch verstanden. Vgl. dazu auch Beheim-Schwarzbach (1937: 266): „Der Titel **Afrikanische Spiele** mit seinem Geruch der Fremde an tropischer Gefahr erinnert an die Gestalt Rimbauds, den mit Ernst Jünger recht ähnliche Rasse verbindet. Man möchte sagen, dass sie alle beide unter dem Zeichen des Skorpions stünden[...]."

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Au pays qui te ressemble! (Baudelaire 1986: 112-113)[4]

Dass es eher um Seelenlandschaften geht, die fruchtbar für den Dichter und nicht unbedingt bereichernd für den Menschen sind, beweist auch folgendes Zitat:

> Es ist schwer zu beschreiben, wie es mir da zumut geworden ist. Du mußt dir denken, daß an einem Wege, den du schon hundert Mal gegangen bist, den Eingang zu einer Höhle sich geöffnet hat. Du trittst halb mit Angst, halb mit Neugier hinein und siehst nun Dinge wie im Abgrund des Meeres oder in einem chinesischen Palast. Dort hörst du unbekannte Musik, erkennst die Bedeutung der Worte, begegnest Geistern, die dir Rede und Antwort stehen. Du siehst das Kleine unendlich vergrößert und das Größe unendlich klein, kannst Stunden um Stunden eine Blume betrachten und siehst die Welt wie einen Apfel, den du mit der Hand umschließt. Du wandelst durch ausgestorbene Städte voll Schlössern und Denkmälern – sie sind aber nicht richtig ausgestorben, sondern nur erstarrt. In jedem Schlosse sind tausend Zimmer, und in jedem Zimmer sind Welten, die zu leben beginnen, wenn du es betrittst. Die Bilder wimmeln, wohin du blickst. Du lernst den Reichtum der Welt verachten, den Ruhm, die Weiber, das Geld und die menschliche Macht, denn du bist Geisterkönig in Reichen, in denen du von deinem Thron aus den Gang der Sterne und Staubkörner regierst (Jünger 1998: 86).

Diese Seelenlandschaften sind eng verbunden mit dem Erfinden von Geschichten: „Dann habe ich mir Geschichten erdacht, schönere und wirklichere als in den Büchern stehen” (Jünger 1998: 88) und unmittelbar mit dem Drogenkonsum: „Ich hätte nie gedacht, dass es auf Erden so ein Zauberkräutlein gibt” (Jünger 1998: 86) und: „das Opium gibt eine unnatürliche Kraft. Das liegt vor allem daran, dass sich die Uhr verändert; die Zeit verfließt fast, als wäre sie nicht mehr” (Jünger 1998: 87). Rimbauds Einfluss ist hier ausschlaggebend. So erlebt Ernst Jünger – als Kompensation für das Lineare seines eigenen Lebens – dank seinem Helden das erwünschte Spektakuläre. Rimbaud selber hatte davon geträumt, ein Seher, ein Engel und ein Mensch zu werden, der sich selbst zum Gott macht und wurde zuerst zum Landstreicher und dann zum Händler (an der Somaliküste und in Äthiopien). Aus einem „poète maudit” ist er ein (Waffen?)Händler geworden:

> Er (Rimbaud) hatte sich für einen Magier und einen Seher gehalten, einen Engel und Boten Gottes; er hatte geglaubt, neue Farben, neue Blumen und neue Rhythmen als Ausdruck seiner neuen Sinneswahrnehmungen erfunden zu haben. Er hatte neue Welten erschaffen, hatte versucht, durch Magie Befriedigung und vollkommenes Glück zu erlangen und den Schleier vor den Geheimnissen des Himmels wegzureißen. Er hatte geglaubt, er sei in das "Sanctum Regnum" der

[4] „Mein Kind, meine Schwester, denk doch, wie köstlich es wäre, aufzubrechen in die Ferne und dort gemeinsam zu leben! Ungestört uns zu lieben und zu sterben in einem Lande, das dir gleicht!” (Baudelaire 1986: 113, deutsch von Friedhelm Kemps).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Okkultisten eingedrungen und ein Teil der lumière nature geworden. Aber er hatte sich geirrt. Was er für illuminations, für Erleuchtungen gehalten hatte, waren schließlich nur hallucinations gewesen [...] (Starkie 1990: 347).

Arthur Rimbaud, der Visionär, „ein Mystiker im Zustand eines Wilden" (Paul Claudel), der trotz seiner zur Öffentlichkeitsdebatte gewordenen Homosexualität und eines nicht minderen Skandals in Bezug auf seine Liebesgeschichte mit einem der bekanntesten französischen Dichter der Epoche, Paul Verlaine, als Genie galt, übte auf Jüngers (Früh)Werk großen Einfluss aus. Wie das möglich gewesen ist (denn „Jünger ist, wie es von Lucius in Heliopolis heißt, ein konservativer Geist, der sich revolutionärer Mittel bedient. Er verlangt nach dem Wunder und kann nicht glauben. Er sieht die Wirklichkeit und kann nicht hoffen. Er will beherrschen und möchte lieben. Wohin er sich wendet, wendet er sich ab" – vgl. Rausch 1995: 49–73), können wir aus dem Roman **Afrikanische Spiele** erfahren. Dass Jünger vom Fremden, bzw. Exotischen angezogen wurde, beweisen auch die eigenen Kriegserfahrungen in Afrika und die späteren, immer häufigeren Ausflüge in die entferntesten Regionen der Welt. Denn Herbert Bergers Afrika-Geschichte trägt in sich die eigene Geschichte des Autors, der eine ähnliche Kriegserfahrung gemacht haben soll. Nur geht es bei diesem um einen zeitbedingten, imaginären Exotismus[5], und dafür plädieren die vom Helden erlebten traumhaften Seelenlandschaften. Andererseits ist Ernst Jünger allmählich zum Surrealisten geworden. Die privilegierten Territorien des Surrealismus liegen – zumindest war das, was André Breton in seinem ersten Manifest ankündigte – im Reich des Unbewussten, der Phantasie, des Wahnsinns und der Kindheit. Der Roman **Afrikanische Spiele** ist als Produkt der entfesselten Phantasie und als Bruch mit und Trennung von der Kindheit eines Jugendlichen zu verstehen. Was geschieht eigentlich? Der Primaner Herbert Berger – Schüler während der Wilhelminischen Ära in Deutschland – verlässt aus Überdruss die Schule und meldet sich, ausgerüstet nur mit einem afrikanischen Buch und einem Revolver, in Frankreich – nämlich in Verdun – zur Fremdenlegion. Berger wird in Marseille von einem Militärarzt vor dem Leben in der Legion vergebens gewarnt, da er der Anziehungskraft des Fremden keinen Widerstand zu leisten vermag. In den drei folgenden Wochen, die Berger südlich von Oran, u.zw. im algerischen Sidi bel Abbès verbringt, versucht dieser mehrmals davon wegzufliehen, da er nicht imstande ist, das harte Leben der einfachen Soldaten zu teilen. Jetzt macht er die Bekanntschaft des Legionären Charles Benoit, der Opiumraucher ist und Jünger stark beeinflusst. Herberts Vater wird vom Militärarzt davon benachrichtigt und veranlasst schließlich durch dessen

[5] Victor Segalen (1994: 38) unterscheidet zwischen Exotismus in Zeit und Raum, projiziert den „imaginären Exotismus" in die Zukunft und behandelt den räumlichen Exotismus ausführlich.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Intervention und durch die des Auswärtigen Amtes Herberts Entlassung aus der Legion. So endet Bergers Lebensabenteuer, das im Zeichen des Exotismus steht.
Bergers Exotismus ist auch als Jüngers widerspiegelter gelebter Exotismus (vgl. dazu Brenneke 1992: 64) zu verstehen. 1913 hatte Jüngers Flucht in die Fremdenlegion stattgefunden, als dieser sich zu fünfjährigem Militärdienst verpflichtete und in der algerischen Stadt Sidi-bel-Abbès in die 26. Instruktionskompanie eingewiesen wurde. Sechs Wochen später wurde er auf Intervention seines Vaters entlassen. Diesen Aufenthalt verarbeitete er in seinem 1936 in Hamburg, bei der Hanseatischen Verlagsanstalt erschienenen Roman **Afrikanische Spiele**. Der Titel selber bewies, dass es Jünger völlig gelungen ist, sich von den algerischen Abenteuern zu distanzieren und die harte Kriegserfahrung aus dem Blickwinkel eines jungen, ihm ähnlichen Soldaten in ein Prosawerk umzusetzen. So dürfte einerseits jeder Leser sich mit Recht fragen: Geht es eher nicht um einen Bildungsroman besonderer Art? Andererseits passt aber in diesem Zusammenhang Reinhard Brennekes Meinung:

> Die Suche nach dem Exotischen verwandelt sich in einen Wettlauf mit dessen Zerstörung; der Exotist jagt einer im Verschwinden begriffenen Realität nach, zehrt von den Bildern einer Fremde [...] Schlimmer noch: indem er die Fremde aufsucht, beteiligt er sich höchstpersönlich an der Auslöschung jener Differenz, an der ihm so gelegen ist, denn er verbreitet ungewollt die zivilisatorischen Übel, denen er entkommen möchte [...] (Brenneke 1992: 63–64).

Der Schriftsteller wird sich dessen bewusst, doch er sehnt sich immer noch nach einem Schicksal ähnlich dem Rimbauds:

> Während dieses Vorübergleitens malte ich mir ein Dasein aus, das zwischen den Armen und Inseln dieses ungeheuerlichen Deltas zu führen wäre, sei es, daß man als Jäger, Fischer, Gärtner oder einfach als Beobachter des Stromes und seiner gewaltigen Fülle lebendiger Vorgänge sich ansiedelte. Doch würde man es wohl nicht lange treiben; das Wachstum ist zu ungeheuer, als dass man ihm auf die Dauer standhielte. Man würde im reinen Sauerstoff verbrennen und müßte mit einem frühen Tode, mit geistiger und körperlicher Verheerung rechnen, mit einem Schicksal, ähnlich dem Rimbauds [...] (Jünger: **Atlantische Fahrt** zit. nach Schwilk 1988: 150).

Da kam nicht der Schriftsteller zu Wort, sondern der Anarch, wie es nächstes Zitat beweist:

> L'incursion dans l'anarchie est instructive comme la première aventure amoureuse ou le premier combat; ces premiers contacts ont en commun la défaite qui éveille des forces supérieures et nouvelles (Towarnicki/ Sagnes 1994: 30).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wichtiger als Rimbauds prototypisches Schicksal ist für Jünger wahrscheinlich nur der Traum, das Traumhafte: „Auch lebe ich viel in meinen Träumen, die oft fürchterlich und prächtig sind” (Jünger 1998: 89).
So ist der Traum für Jünger stärker als die Erinnerung und viel wichtiger als der Tag mit seiner Helle ist für Jünger die Nacht mit ihren Träumen. Mit deren Geheimnissen, mit dieser unklaren doch nicht erschreckenden Atmosphäre ist Ernst Jünger immer sehr vertraut gewesen. Er kennt:

> […] Intensitäten des Schlafes, Tiefen des Ausruhens. Sie gleichen Übersetzungen von Rädern, die um ein Zentrum schwingen, das Ruhe heißt. So können Minuten des Schlafes erholender als Nächte des Schlummerns sein (Jünger 1979: 55).

Er träumt auch von dunklen, schwarzen Schlangen, empfindet aber keinen Schauder davor, denn:

> Die Urkraft dieser Tiere liegt ja darin, daß sie Leben und Tod verkörpern und dann auch Gut und Böse; im gleichen Augenblick, in dem der Mensch durch die Schlange die Erkenntnis von Gut und Böse gewann, gewann er den Tod. Daher ist der Anblick der Schlange für jeden ein Erlebnis ungeheuerlicher Art – fast stärker als der des Geschlechtes, mit dem er aber auch zusammenhängt (Jünger 1979: 96).

Ernst Jünger ist auch in der Psychologie und Psychoanalyse bewandert. Vom Un- und Unterbewussten her kommen Traumfiguren einer besonderen Art, denn:

> Das Alter der Genesis verrät sich auch darin, daß große Traumfiguren in ihr verborgen sind, die nächtlich, vielleicht allnächtlich, in uns auftreten. Auch hierin wird sichtbar, daß sie zu den Quellen, den Ur-Kunden der Menschengeschichte zählt. So sind Genesisfiguren neben dem Traum vom Kainsfluche der von der Schlange und der, nackt oder vielmehr ungekleidet auf offenen Plätzen den Blicken ausgesetzt zu sein (Jünger 1979: 71).

Karl Heinz Bohrer (1978: 206) ist der Meinung:

> […] daß die Vorstellung des Traumes, die Jünger entwickelte, vor allem dazu diente, die Existenz des Anderen auf eine paraphysikalische Grundlage zu stellen. Es kam gar nicht auf die Erklärung von Traumphänomenen selbst an, sondern auf die Hypostasierung der Wahrnehmungen im Traum als begünstigte Akte des Geistes.

Das Motiv des Rausches aber – dessen Präsenz als Konstante des Jüngerschen Werkes gilt – ist eng mit dem Motiv des Traumes verbunden.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Schlussfolgerungen

Ernst Jüngers Frühroman **Afrikanische Spiele** ist nicht, wie erwartet, eine imagologische Studie, obwohl der Autor manchmal daran zu denken scheint und viele geographische Namen erwähnt: Marokko, Sahara, Madagaskar, Extremer Orient, die für jeden virtuellen Leser europäischer Herkunft mit einer gewissen Exotik assoziiert werden (können). So spricht Berger über die Sprache der Annamiten, als wäre diese „eine Sprache von Grillen und Zaunkönigen" (Jünger 1998: 85). Afrika ist bei Ernst Jünger als exotischer Ort par excellence zu verstehen. Obwohl man im Falle dieses Romans von einer inneren Exotik sprechen kann, kommt hier keine geistige Topographie in Frage, sondern (das mythische und mythisierte) Afrika. Nur ist es wahrscheinlich wichtiger, dass der 16-jährige Herbert Berger einen Entwicklungsprozess – darf man vielleicht über eine Entwicklungserzählung (besonderer Art) sprechen, über die Bildung in der Fremde oder über die unwillkürliche pädagogische Rolle der Fremde sprechen? – inmitten des Krieges und dessen harten Lebensbedingungen erlebt, der auch die Verwestlichung der exotischen Bilder mit einbezieht und die implizite Schlussfolgerung beinhaltet, dass die mentale Reise in Territorien der Träume und die Reiche des Imaginären keiner realen Reise in exotische Regionen bedürfte. Im Falle Bergers bestätigt sich gleichzeitig auch Victor Segalens (1994: 72) Behauptung: „Das Exotismusgefühl bereichert und steigert die Persönlichkeit, anstatt sie zu unterdrücken."

Jüngers Roman **Afrikanische Spiele** darf mit Marinettis **Mafarka le futuriste**, einem Roman über die wunderbare Geschichte des schwarzen Kriegers Mafarka-el-Bar in Nordafrika, nicht verglichen werden. Gemeinsam haben beide doch nur den exotistischen Raum namens Afrika als Hintergrund. Ein anderer Autor der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Richard Huelsenbeck, erfindet in seinem Roman **Afrika in Sicht** eine fiktive Reise als Flucht vor einem grauen Europa und bietet damit die allgemeine Basis für einen virtuellen Vergleich mit Jüngers **Afrikanischen Spielen**. Denn so ist Jüngers Roman auch zu verstehen: als eine notwendige Inkursion des Helden in das eigene Ich, die – paradoxerweise und im Zeichen eines unerwarteten Parallelismus zu den Hesseschen Helden stehend – nur innerhalb des Exotischen stattfinden kann.

Der Schluss des Romans ist ein Beweis dafür, wie Ernst Jünger seine eigenen Erfahrungen literarisch umzusetzen versucht:

> […] das Gemeinsame d(ies)er frühen Berührungen liegt in der Niederlage, die neue und stärkere Kräfte weckt. Wir werden ein wenig zu wild geboren und heilen die gärenden Fieber durch Tränke von bitterer Art.
> Dennoch fühlte ich mich lange in meiner Freiheit verletzt und mochte an diesen Ausflug nicht rühren, wie an eine Wunde, die spät vernarbt. „Willkürlich leben

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

kann jeder“, lautet ein bekanntes Wort; richtiger ist, dass willkürlich niemand leben kann (Jünger 1998: 170).

Literatur

Baudelaire, Charles (1986): **Die Blumen des Bösen/ Les Fleurs du Mal**, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Beheim-Schwarzbach, Martin (1937): „Zwei geheimnisvolle Bücher“. In: **Eckart** 13/ 1937, 262–267.

Bohrer, Karl Heinz (1978): **Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk**, München/Wien: Carl Hanser Verlag.

Brenneke, Reinhard (1992): **Militanter Modernismus. Vergleichende Studien zum Frühwerk Ernst Jüngers**, Stuttgart: M & P.

N'Guessan, Béchié Paul (2002): **Primitivismus und Afrikanismus. Kunst und Kultur Afrikas in der deutschen Avantgarde**, Frankfurt a.M./Berlin/Bern: Lang.

Jünger, Ernst (1978): *Sturm*. In: Ernst Jünger: **Gesammelte Werke**, Bd. 15, Stuttgart: Klett-Cotta, 9–75.

Jünger, Ernst (1979): **Strahlungen II: Das zweite Pariser Tagebuch; Kirchhorster Blätter; Die Hütte im Weinberg**, Stuttgart: dtv Klett.

Jünger, Ernst (1998): **Afrikanische Spiele**, Klett-Cotta/ Deutscher Taschenbuch Verlag.

Keller, E. (1992): „A German-French encounter: Ernst Jünger and Rimbaud“. In: **Journal on the Australasian Universities Language and Literature Association**, Nr. 77/ Mai 1992, 56–63.

Rausch, Jürgen (1995): *Ernst Jüngers Optik*. In: Ernst Klett (Hrsg.): **Über Ernst Jünger**, Stuttgart: Klett-Cotta, 49-73.

Rimbaud, Arthur (1997): *Ma Bohème. Fantaisie/ Meine Bohème*. In: Arthur Rimbaud: **Sämtliche Dichtungen**. Zweisprachige Ausgabe, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 78–79.

Schwilk, Heimo (1988): **Ernst Jünger. Leben und Werk in Bildern und Texten**, Klett-Cotta.

Segalen, Victor (1994): **Die Ästhetik des Diversen. Versuch über den Exotismus**, Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch.

Starkie, Enid (1990): **Das Leben des Arthur Rimbaud**, neu hrsg. von Susanne Wäckerle, München: Matthes & Seitz.

Towarnicki, Frédéric de/ Sagnes, Nora (1994): „Chronologie“. In: **Magazine littéraire**, Nr. 326/ Nov. 1994, 27-32.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Carmen Elisabeth Puchianu
Kronstadt

Zur Thomas-Mann-Forschung in Rumänien. Überblick und Paradigmawechsel[1]

Obzwar keine der uns bekannten Auswahlbibliographien, Studien und Jahrbücher Angaben über rumänische/rumäniendeutsche Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung enthalten, ist eine relativ konstante Beschäftigung rumänischer/ rumäniendeutscher Literaturwissenschaftler und Kritiker mit dem Leben und Werk Thomas Manns zu beobachten.

Die vorläufig einzige zur Verfügung stehende Übersicht bietet Dumitru Hîncu in seinem 1995 im Bukarester Kriterion Verlag erschienenen Buch, **Conexiuni cu „vrăjitorul“** (**Thomas Mann în România**), darin die in Rumänien veröffentlichte Literatur über Thomas Mann mit Berücksichtigung des Zeitraums 1925–1985 unter *"bibliografie selectivă"* aufgelistet wird (Hîncu 1995: 177-205).

Der Autor macht sich allein schon dadurch verdient, dass er einerseits eine möglichst umfassende Darstellung der rumänischen/rumäniendeutschen Thomas-Mann-Forschung unternimmt, andererseits Thomas Manns Beziehungen zu Rumänien bzw. zu rumänischen Persönlichkeiten systematisch nachweist. Dass die Ergebnisse Hîncus allerdings nur bis zum Jahr 1985 reichen, darf dem Verfasser nicht als Manko angelastet[2], sondern sollte ganz im Gegenteil als Ansporn für eine Weiterführung der Untersuchung verstanden werden.

Die Anregung zu Hîncus Untersuchung geht auf die Einsicht zurück, dass in der Thomas-Mann-Literatur ein erhebliches Defizit besteht, was eine bibliographische Bestandaufnahme rumänischer/ rumäniendeutscher Beiträge betrifft. In der Tat ist es heute noch so gut wie nicht einsehbar, wer welche Schwerpunkte in der rumänischen und/oder rumäniendeutschen Thomas-Mann-Forschung gesetzt hat bzw. gegenwärtig setzt.

Die von Hîncu zusammengestellte Auswahlbibliographie zeigt, dass ziemlich bald nach Thomas Manns literarischem Durchbruch sein Werk auch in Rumänien zur

---

[1] Der Beitrag ist Teil des einführenden Kapitels der 2004 in Bukarest verteidigten Dissertation **„Der Splitter im Auge”. Überlegungen zur Interpretation einiger Erzählwerke von Thomas Mann**. Die Arbeit erscheint im Herbst l. J. im Karl Stutz Verlag, Passau.

[2] Obschon das Manuskript bereits 1986 dem Kriterion Verlag vorgelegt worden ist, konnte das Buch aus politisch-ideologischen Gründen erst 1995 ohne die mittlerweile erforderlichen Revidierungen und Ergänzungen erscheinen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kenntnis genommen wurde, sei es durch die Lektüre von Originaltexten, sei es durch Übersetzungen.

Der Dichter und Romanautor Emanoil Bucuța hatte, so Hîncu, bereits 1912 den Roman **Buddenbrooks** gelesen und sich äußerst enthusiastisch dazu geäußert, während 1919 die erste Rezension des Romans in Neumarkt (Tîrgu Mureş) in ungarischer Sprache veröffentlicht wurde (Molter, Karoly: 1919; 1973; vgl. Hîncu: 8). Bemerkenswert übrigens ist die Tatsache, dass rumänische und ungarische Kritiker und Literaten das Werk Thomas Manns wesentlich früher rezipieren als rumäniendeutsche.

1924 erscheint in der Bukarester Zeitschrift **Adevărul literar şi artistic** die erste Ankündigung einer französischen Übersetzung von Manns **Tonio Kröger** (Hîncu 1995: 9) und erst ein Jahr später, also 1925 rezensiert Heinrich Zillich den **Zauberberg**. Im gleichen Jahr erscheint die erste rumänische Übersetzung eines Werkes von Thomas Mann: Es handelt sich um die Novelle **Tristan** in der Fassung von Emanoil Cerbu.

Das Jahr 1926 bringt eine erste Wende in der rumänischen Thomas-Mann-Rezeption:

> În România un autentic pas înainte către receptarea semnificației operei celui care, după o vreme, va începe sa fie supranumit el însuşi „Vrăjitorul" [...] s-a produs in 1926 (Hîncu 1995 : 12-13).

Beinahe zeitgleich mit der Veröffentlichung des neuen Romans, bringen rumänische Publikationen Rezensionen und Aufsätze zum **Zauberberg** (vgl. Hîncu 1995: 12) und zu essayistischen Texten.

Die Hermannstädter Zeitschrift **Ostland** erweist sich als Vorgänger in der Thomas-Mann-Rezeption in Siebenbürgen. Sie druckt 1926 Konrad Nussbächers Rezension zum **Zauberberg** in ihrer ersten Ausgabe im Januar. 1928 geraten ein junger Magistrat, der lediglich mit seinen Initialen A.M. zeichnet, und der Diplomat Gerhard von Mutius im **Klingsor** miteinander in heftigen Streit über den **Zauberberg** (vgl. Anm. bei Hîncu 1995: 15). Der Disput ist zweifach von Interesse: Zum einen geht es um die Frage nach Thomas Manns Aktualitätswert und um die auch heute noch strittige Frage nach der Zuordnung des Autors ins traditionalistische oder in das modernistische Lager[3]. Zum andern handelte es sich in beiden Fällen um keine Berufsliteraten, geschweige denn um Germanisten/ Literaturwissenschaftler - ein Phänomen, das bis in die heutige Zeit spezifisch ist für die Rezeption von Literatur in Siebenbürgen durch Hobbyrezensenten im Kulturteil von (rumäniendeutschen) Tageszeitungen (es sind dies meist

[3] Während der jüngere Disputant dem Autor anachronistischen Traditionalismus vorwarf, plädierte der ältere für die Modernität Thomas Manns und für die Zeitlosigkeit seiner Problematik.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Journalisten, die sich als Buchrezensenten und Kritiker versuchen, aber es können ebenso gut Geistliche oder manchmal, warum auch nicht, lesende Hausfrauen sein).[4]

Besonders angeregt wurde in der rumänischen wie in der ungarischen und deutschen Presse aus Rumänien Ende der 1920er, Anfang der 1930er Jahre die Nobelpreisverleihung an Thomas Mann diskutiert. Man zeigt sich allgemein angetan und würdigt den Preisträger als hervorragende Persönlichkeit deutscher bzw. Weltkultur (vgl. Hîncu 1995: 18-20.). Person und Werk Thomas Manns werden zum Untersuchungsgegenstand wichtiger rumänischer Kritiker und Forscher: D.I. Suchianu und Alexadru Philipide in den 1930er Jahren, Nina Facon, Steinhardt und Ion Ianoşi in den 1960er und 1970er Jahren.

Auch in der rumänischen Thomas-Mann-Forschung vollzieht sich ein Paradigmenwechsel. Er kann mit der Tatsache in Zusammenhang gebracht werden, dass die Forschung und Rezeption aus geschichtspolitischen Gründen in zwei Etappen verläuft. Eine erste Rezeptionsetappe betrifft die Zwischenkriegszeit, eine zweite die Epoche nach dem Zweiten Weltkrieg, die offensichtlich nach 1989 in eine neue Phase tritt.

Die erste Etappe ist von einer eher zögerlichen und sporadischen, vom Zufall regierten Annäherung an Thomas Mann gekennzeichnet (vgl. Hîncu 1995: 26-28.). In der Tat gilt das große öffentliche Leserinteresse im Rumänien der Zwischenkriegszeit eher der französischen und englischen Literatur; deutsche Autoren wie beispielsweise Stefan Zweig, Erich Maria Remarque, Jakob Wassermann oder Emil Ludwig gehören auf Grund ihrer Zugänglichkeit eher zum Hauptbestand gut bürgerlicher Hausbibliotheken. Der „moderne" Thomas Mann teilt das Schicksal Theodor Fontanes, der erst im 20. Jahrhundert zum Klassiker der bürgerlich-realistischen Literatur erklärt wurde. In der Zwischenkriegszeit fehlt in Rumänien größtenteils eine systematische Thomas-Mann-Froschung .

1945 setzt eine zweite Etappe der Thomas-Mann-Forschung und -Rezeption in Rumänien ein. Hîncu zitiert Tudor Vianu mit einer Stellungnahme, darin eine äußerst positive Einschätzung des Exilautors geäußert wird - und das in dem Kontext, da in Deutschland und in Westeuropa generell eine heftige Debatte um die angebliche Fragwürdigkeit mancher Exilautoren und die Richtigkeit ihrer Haltung während des Dritten Reichs entbrannt war (Hîncu 1995: 27-28).

[4]Das Phänomen hat seine guten Gründe, die vorrangig mit Spezifika einer Minderheitenkultur zusammenhängen bzw. mit dem zu jeder Zeit sich verändernden Kräfteverhältnis zwischen Leser und Schriftsteller einerseits und dem Vorhandensein bzw. dem Fehlen von professionellen Literaturkritikern und -wissenschaftlern innerhalb der betreffenden Minderheitenkultur andererseits. Es ist mit Sicherheit wesentlich komplizierter und bedarf weiterer Erläuterungen, die an dieser Stelle zu liefern den Rahmen des gesteckten Themas weit überschreiten würde.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Bedeutend intensiver beschäftigt man sich in Rumänien mit Thomas Manns Werk nach 1945, insbesondere in den 1950er Jahren.
Neue Werkübersetzungen ermöglichen den Zugriff rumänischer Leser und Kritiker auf Autor und Werk.[5]
Hîncus Untersuchung lässt den Schluss zu, dass die Zahl der Thomas-Mann-Übersetzer verhältnismäßig groß ist und dass die rumänische Thomas-Mann-Forschung - zumindest bis in die Mittachtziger - größtenteils von Dichtern/ Schriftstellern und wenigen Literaturwissenschaftlern betrieben wurde. Als konstante Größe gilt u.E. Ion Ianoşi, dessen Thomas-Mann-Analysen einschlägigen und konsequenten Charakter aufweisen.
Bemerkenswert ist die Tatsache, dass auch nach 1945 weiterhin ungarische Werkeditionen (vgl. Hîncu 1995: 178-180) in Rumänien erscheinen, ebenso einige deutsche. Zu Letzteren zählen die 1955 im Bukarester Staatsverlag für Kunst und Literatur veröffentlichte Novelle **Mario und der Zauberer** (vgl. Hîncu 1995: 178) mit einem Vorwort von Alfred Margul-Sperber, eine erweiterte Ausgabe 1963 im Jugendverlag, mit einem Vorwort von Victor Theiss. Daraus lässt sich schließen, erstens, dass Thomas Mann als Autor klassisch-moderner Literatur auch in die Lehrpläne der Schulen mit deutscher Unterrichtssprache in Rumänien aufgenommen worden war - allerdings bestand die Tendenz, den Autor aus ideologischer Sicht zu deuten, so dass die Textauswahl dem entsprechend einseitig erfolgen musste, und zweitens, dass zunehmend rumäniendeutsche GermanistInnen sich dem Studium von Manns Erzählwerk annahmen.
Im Weiteren erscheinen im Kriterion Verlag die Romane **Buddenbrooks** (1973) mit einem Vorwort des Kronstädter Zeitungsmannes Hannes Schuster und **Lotte in Weimar** (1985). Recherchen zeigen, dass es weder am Ende der 1980er noch während der 1990er Jahre neue deutschsprachige Thomas-Mann-Editionen rumänischer Verlage gibt. Aus Gründen, über die es sich erübrigt hier zu referieren, geht die Tätigkeit des deutschsprachigen *Kriterion* Verlags erheblich

[5]Zwischen 1957 und 1975 erscheinen fünf verschiedene Übersetzungen der **Buddenbrooks** mit einer Gesamtauflage von etwa 180.000 Exemplaren. Hîncu nennt die 1957 erschienene Fassung von Ion Chinezu mit einem Vorwort von Hans Mayer, gefolgt von weiteren Auflagen 1962, 1966, 1972 und 1975. Vgl. Hîncu 1995: 178-182. Mit ähnlichem Erfolg wurden **Der Zauberberg** in zwei Ausgaben in einer Auflagenhöhe von 105.000 Exemplaren und **Doktor Faustus** in drei Ausgaben davon zwei 38.000 Exemplare ausgemacht haben, veröffentlicht. Weitere Übersetzungen: **Lotte la Weimar**, Bukarest: Editura pentru literatură 1964 und Cartea românească 1973, (rum. v. Al. Philipide); **Iosif şi frații săi**, Roman. vol. 1 **Istoriile lui Iacob - Tînărul Iosif**, Bukarest: Univers 1977; vol. 2 **Iosif în Egipt,** Bukarest: Univers 1978; vol. 3 **Iosif hrănitorul**, Bukarest: Univers 1981 (rum. v. Manoliu und Năvodaru); **Mărturisirile escrocului Felix Krull: Prima parte a memoriilor** in der Übersetzung von Corneliu Papadopol und einem Vorwort von Ion Ianoşi. Temeswar: Facla 1982 (nach Hîncu 1995: 182); **Alteța regală** in der Übersetzung von Mihai Isbăşescu, Bukarest: Eminescu 1974 (vgl. Hîncu 1995: 181-182).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

zurück, so dass im besten Falle bei gegebener Förderung der eine oder andere rumäniendeutsche Klassiker nach 1990 neu verlegt werden kann.
Im Grunde waren derlei Editionen in Rumänien auch nicht unbedingt erforderlich, da bis zum Anfang der 1990er immerhin fast sämtliche DDR-Werkausgaben vorlagen: die 1956 erschienene Gesamtausgabe im Aufbau Verlag Berlin sowie einige Editionen von Einzelbänden in Taschenbuchformat, wodurch einer erheblichen Leserschaft der direkte Kontakt zum Erzählwerk Thomas Manns ermöglicht wurde.
Wie der Auswahlbibliographie Hîncus (1995: 187-205) unter **III. Despre Thomas Mann şi opera sa** (**Über Thomas Mann und sein Werk**) zu entnehmen ist, spielen u.a. deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften eine wichtige Rolle in der rumänischen und rumäniendeutschen Thomas-Mann-Forschung.
Wiederholt veröffentlichen **Neuer Weg** (Bukarest), **Karpatenrundschau** (Kronstadt) und **Neue Literatur** (Zeitschrift des Rumänischen Schriftstellerverbandes, Bukarest) sowohl Primärtexte - meist Auszüge daraus - als auch Sekundärliteratur zum Werk des Autors. Verständlicherweise zeigt man sich dabei „linientreu“, man nutzt Jubiläen (den 100. Geburtstag des Autors etwa) und wählt politisch Unverfängliches aus.[6]
Mit erstaunlicher Promptheit wird die Herausgabe der Thomas-Mann **Briefe, Regesten und Register** 1979 bzw. G. Wezels Editionen der **Aufsätze, Reden, Essays** 1983 rezensiert (Hîncu 1995: 203-205).
Man kann sagen, dass während der 1970er Jahre die anscheinend reichhaltigste Beschäftigung mit Thomas Mann in Rumänien (vor der Wende) zu verzeichnen ist.

Bemerkenswert ist, dass es zum ersten Mal eine rumänische Dissertation über Thomas Mann gibt, die den Autor mit Proust, Joyce und Faulkner in Verbindung bringt (vgl. Hanganus 1977, nach Hîncu 1995: 188), wodurch der übliche Kanon der Traditionsgebundenheit Thomas Manns gesprengt oder mindestens in Frage gestellt wird, und dass eine Germanistin, Hertha Perez an der Jassyer Universität eine konsequente Thomas-Mann-Forschung betreibt. 1961 verteidigt Perez ihre Dissertation **Nuvelistica lui Thomas Mann** (**Thomas Manns Novellistik**), erschienen in Bukarest: Verlag der C.I. Parhon Universität, Philologische Fakultät

[6]Die Novelle **Schwere Stunde** erscheint 1972 in der **Karpatenrundschau 5**, Nr. 3 vom 21. Januar; die gleiche Wochenschrift veröffentlicht *Die Hochzeitsnacht* (Fragment aus dem Roman **Joseph und seine Brüder**) in der Ausgabe vom 7. Juni 1975. Im gleichen Jahr bringt die **Karpatenrundschau** Janos Szekernes' **Der angeklagte Thomas Mann** in der Übersetzung von Ursula Bedners in **Karpatenrundschau** Nr. 32 - 40, 31.8.-3.10.1975 und ein Jahr zuvor war Hertha Perez' **Symposion** am 31.8. erschienen. Zum 100. Geburtstag erscheinen in gleich mehreren Ausgaben der Bukarester Zeitschrift **Neue Literatur** Texte von Thomas Mann (Briefe im Augustheft 1975, 49-78 und die Würdigung von Hannes Schuster **Dichter des Vorbehalts. Zum 100. Geburtstag Thomas Manns**. In **Neue Literatur,** Nr.6., Juni 1975, S.47-52. Für weitere Titel vgl. Hîncu 1995: 202-204).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

(nach Hîncu 1995: 196), in der sie vor allem die frühe Schaffensperiode Thomas Manns, und zwar den Abschnitt 1894-1918 berücksichtigt. Ihre Analyse

> gestattet die Hervorhebung der spezifischen Züge von Thomas Manns Novellistik: geringe Fabulation, Intensität und Schärfe der Beobachtung, Vorliebe für vertiefte psychologische Analyse, Konzentrationsfähigkeit. Trotz seiner Vorliebe für die Darstellung der Wirklichkeit in allen Einzelheiten, gelingt es Thomas Mann in den meisten Fällen, die besonderen Gesetze der kleinen epischen Form zu respektieren, die eine besondere formale Konzentration voraussetzen (Perez 1971).

Zwei weitere Arbeiten der Autorin, **Conflictul dintre arta şi realitatea burgheză în proza lui Thomas Mann (Der Konflikt zwischen Kunst und bürgerlicher Realität in Thomas Manns Prosa)** und **Începuturile literare ale lui Thomas Mann. (Thomas Manns literarische Anfänge)** (zit. nach Hîncu 1995: 196) sind allerdings den Rastern herkömmlicher Thomas-Mann-Forschung verpflichtet. Die binnendeutsche Thomas-Mann-Forschung befasst sich ihrerseits bis gut in die 1960er oder gar 1970er Jahre hauptsächlich mit dem Künstler-Bürger (Künstlertum-Bürgertum; Kunst-Leben) Thema, wozu gerade das Anfangswerk unproblematische Einsichten liefern kann. Dem rumänischen Zeitgeist der 1960er entsprechend, wertet Hertha Perez Thomas Mann als Kämpfer gegen den Faschismus (vgl. Perez 1967, nach Hîncu 1995: 197) und legitimiert damit die Aufnahme des Autors in die Reihe „buchenswerter“ also zulässiger Schriftsteller.

Hertha Perez macht sich durch eine Zusammenfassung der rumänischen Thomas-Mann-Forschung verdient, die offenbar in Ermanglung einer entsprechenden germanistischen Fachzeitschrift 1971 in der Kronstädter Wochenschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur **Karpatenrundschau** in zwei Folgen veröffentlicht wird (Perez 1971a und 1971b).

Dass ein Autor wie Thomas Mann zunächst wenig von der deutschsprachigen Minderheit in Rumänien zur Kenntnis genommen wurde, dürfte ganz unterschiedliche Gründe haben, die hier nicht zu untersuchen sind - wir könnten lediglich Vermutungen spekulativer Natur anstellen, die im Augenblick wenig zur Sache tun -; auf jeden Fall kann einen der Sachverhalt überraschen. Nicht minder überrascht einen das erhebliche Interesse an Thomas Mann innerhalb der ungarischen Minderheit aus Rumänien (vgl. Hîncu 1995: 177-205). Während kein rumäniendeutscher Autor in ein direktes Vergleichsverhältnis mit Thomas Mann gebracht wird, stößt man wiederholt auf vergleichende Untersuchungen über Franyo Zoltan und Thomas Mann (vgl. Kuban 1979: 3, Kuban 1982: 5, nach Hîncu 1995: 203-204) um nur ein Beispiel anzuführen[7].

[7]Joachim Wittstock zählt auf jeden Fall zu jenen rumäniendeutschen Autoren, deren Werk unter dem Einfluss Thomas-Mannscher Prosa steht. Vgl. J. Wittstock 2002: 66-72. In wiefern die Meinung einiger überenthusiastischer Rezensenten stimmt, dass Eginald

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wir entnehmen der von Hîncu gebotenen Auswahlbibliographie, dass die frühen 1980er Jahre von eher sporadischen Beschäftigungen mit dem Werk Thomas Manns geprägt sind und dass sich diese in den meisten Fällen auf Rezensionen und kürzere Würdigungen beschränken.

Das spektakuläre Thema, das durch die Veröffentlichung der **Tagebücher** die germanistische Welt in Aufregung versetzt hatte, scheint in Rumänien (noch) nicht gezündet zu haben. Bis auf einen kürzeren Aufsatz der Bukarester Germanistin, Sevilla Răducanu (1982: 72-76, nach Hîncu 1995: 204) ist man hierzulande eher geneigt, Thomas Mann als Vertreter eines bürgerlichen Humanismus zu sehen, der Tradition und Innovation zu verbinden weiß und für ein spätes Humanitätsideal Goethescher Prägung einzustehen bemüht ist. Im besten Falle gesteht man ihm den Status des Ironikers zu, der den Niedergang bürgerlicher Kultur prophezeit und nach 1933 eine antifaschistische Haltung einnimmt. Grund genug, um seine Romane als Pflichtlektüre für Schüler der Schulen mit deutscher Unterrichtssprache in Rumänien in den offiziellen Lehrplan aufzunehmen.

Wir vertreten den Standpunkt, dass der in Deutschland und andernorts verzeichnete Paradigmenwechsel in der Thomas-Mann-Forschung sich hierzulande doch wesentlich später ereignet, und zwar in den 1990er Jahren im Zuge der Hochschulreform bzw. der Gründung neuer Philologiezentren in Rumänien, sowie der (Neu)Gründung der Gesellschaft der Germanisten Rumäniens und deren Fachzeitschrift bzw. weiterer Diskussionsforen (Tagungen, Kongresse, regionale Sammelbände zur germanistischen Forschung).

Neue Themenkreise werden erschlossen, man wendet sich dem Pathologischen zu und dessen Bedeutung im Werk von Thomas Mann, man scheut sich nicht, die lange tabuisierte Homoerotik als grundlegende Komponente des Mannschen Werkes zu thematisieren, um nur einiges zu nennen.

Auf dem rumäniendeutschen Exerzierplatz germanistischer Forschung erregt Thomas Mann plötzlich mehr Interesse, so dass 2000 die III. Auflage der Arbeitstagung Kronstädter Germanistik dem 125. Geburtstag des Autors gewidmet wird und anlässlich der letzten Germanistenkongresse einige rumäniendeutsche GermanistInnen mit Vorträgen zur Thomas-Mann-Forschung an die Öffentlichkeit[8] treten. Einige dieser Beiträge sollen hier Erwähnung finden.

Schlattners Sprache an jene von Thomas Mann erinnert, kann und will an dieser Stelle nicht nachgeprüft werden. Immerhin scheint der Mannsche Sprachstil erhebliche Spuren bei siebenbürgisch deutschen Autoren hinterlassen zu haben.

[8]Im Programm des IV. Kongresses der Germanisten Rumäniens (Sinaia, 2.-5.Juni 1997) kamen folgende Referate zum Vortrag: Carmen E.Puchianu: *Vom Regenschirm in Thomas Manns Erzählung „Kleiderschrank“ - Versuch einer Enträtselung*; Vasile V. Poenaru: *Die Dynamik des „Fressenden Tropfens“ bei Thomas Mann*; Diana Schuster: *Anthropomorphisierung der Götterwelt in Thomas Manns Josephtetralogie.* 2000 in Jassy (V.Germanistenkongress) stellte Hans Dieter Müller *Thomas Mann im Internet* vor, meine

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Unsere erste Auseinandersetzung mit einem bis dahin eher wenig beachteten Erzähltext Thomas Manns, die 1997 in Sinaia anlässlich des IV. Germanistenkongresses in Rumänien öffentlich vorgetragen wurde, erscheint 1998 in der Reihe **GGR-Beiträge zur Germanistik 2** (vgl. Puchianu 1998: 119-125) und versucht - zugegebenermaßen etwas zaghaft zu jenem Zeitpunkt - die Erzählung **Der Kleiderschrank** aus intertextueller Perspektive und in Anlehnung an eine Andersen-Vorlage zu deuten und ihr so Neues abzugewinnen. Aus ähnlicher Perspektive referierten wir 1998 über einen nachweislichen Fontane-Reflex in Thomas Manns Erzählwerk (vgl. Puchianu 1999a: 67-78 und 1999b: 57-68)[9].

Hans Dieter Müller liefert 1998 in Kronstadt einen Beitrag zur **Semantisierung des Pathologischen in Thomas Manns Roman „Doktor Faustus“** (1999: 79-89) und untersucht den Themenkomplex des Pathologischen als „Konstante im Gesamtwerk des Verfassers“ (Müller 1999: 79). Im Pathologischen spiegeln sich weitere Grundmotive: verdrängte Sexualität, das Unheimliche, das Verirrte der Künstlerfigur, nicht zuletzt die ästhetische Dimension der Krankheit als Ergebnis übergroßer Kreativität des mit dem Teufel paktierenden Leverkühn. Aber auch Randgestalten des Romans werden in Müllers Untersuchung geschickt einbezogen, so dass gerade in diesem Punkt Interessantes ausgeleuchtet wird.

Wesentlich ergänzt wird die rumäniendeutsche Thomas-Mann-Forschung der letzten Jahre durch die Aufsätze von Roxana Nubert (1998: 38-50), Beate Petra Kory (2001: 55-63), Mariana Lăzărescu (2001: 37-50), Dan Flonta (1999: 171-180), Eleonora Pascu (1989-90: 209-212) und Carmen Elisabeth Puchianu (2000: 124-129).

Unsere Recherchen haben ergeben, dass in den letzten zehn Jahren zwar einige Studierende der Germanistikabteilungen an rumänischen Fakultäten Thomas Mann und sein Werk zum Thema ihrer Diplomarbeiten gewählt haben, ohne dass sich der Autor dabei allzu großer Beliebtheit erfreut hätte. Man greift zum Teil auf tradierte Problemuntersuchungen zurück, zum Teil leuchtet man aber auch neue werkimmanente Aspekte aus. Schließlich haben wir feststellen können, dass sich der Autor immer wieder als Prüfstein für viele GermanistInnen, die etwas auf sich halten, eignet.

Wenigkeit referierte über *„Hier ist Eros im Spiel“ (Bemerkungen zu Der Tod in Vendig und Die Betrogene).*

[9] Der Aufsatz deutet einige Motive und Textsequenzen früher Novellen sowie der späten Erzählung **Die Betrogene** im Lichte einer Analogie zu Fontanes **Eine Frau in meinen Jahren**.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Literatur:

*** * * Adevărul literar şi artistic**, VII. Jhg. Nr. 272, 21. 2. 1926, Nr. 291, 4.7. 1926.

Hîncu, Dumitru (1995): **Conexiuni cu „vrăjitorul“. (Thomas Mann în România)**, Bukarest: Kriterion.

Flonta, D. (1999): „Goethes ironische Universalität in Thomas Manns ‚Lotte in Weimar'“. In: **Zeitschrift der Germanisten Rumäniens** 1-2 (15-16), hrsg. von der GGR, Bukarest: Paideia, 171-180.

Hanganus, Flavia (1977): **Timpul mitic la M. Proust, J. Joyce, Th .Mann şi W. Faulkner**. Bukarest.

Kory, Beate Petra (2001): „Das Kunstwerk ‚ein Paradies der Vieldeutigkeiten'. Thomas Mann und Lucciano Visconti: ‚Der Tod in Venedig'“. In: **Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung**, Bd. 3, Kronstadt: aldus, 55-63.

Kuban Endre (1979): „Thomas Mann şi Franyo Zoltan“. In: **Orizont** 30, Nr 6, 8.2.1979, 3.

Kuban Endre (1982): „Vermittlerdienst mit Zeitung und Übersetzung. Zoltan Franyo und Thomas Mann“. In: **Karpatenrundschau** 15, Nr. 41, 15.10.1982, 5.

Lăzărescu, Mariana (2001): „Zur Dichterfreundschaft zwischen Thomas Mann und Hugo von Hofmannsthal“. In: **Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung**, Bd. 3, Kronstadt: aldus, 37-50.

Mann, Thomas (1956): **Gesammelte Werke in 12 Bänden**, Berlin: Aufbau.

Mann, Thomas (1968): **Der Zauberberg**, Berlin: Aufbau.

Mann, Thomas (1972): *Schwere Stunde*. In: **Karpatenrundschau** 5, Nr.3 vom 21.Januar 1972.

Mann, Thomas (1974): **Erzählungen**, Leipzig: Reclam.

Mann, Thomas (1974): **Erzählungen**, Leipzig: Reclam.

Mann, Thomas (1975): *Briefe*. In: **Neue Literatur**, August 1975, 49-78.

Mann, Thomas (1975): *Die Hochzeitsnacht* (Fragment aus dem Roman **Joseph und seine Brüder**). In: **Karpatenrundschau** vom 7. Juni 1975.

Mann, Thomas (1984): **Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull**, Berlin: Aufbau.

Mann, Thomas (1989) **Der Tod in Venedig. Erzählungen**, Berlin: Aufbau.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Molter, Karoly (1919): *Buddenbrooks*. In: **Zord idö**, 15.11.1919.

Molter, Karoly (1973): *Buddenbrooks*. In: **Termitele**, Bukarest: Kriterion, mit einem Vorwort von Alexandru Ivasiuc.

Müller, Hans Dieter (1999): „Semantisierung des Pathologischen in Thomas Manns Roman ‚Doktor Faustus'". In: **Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung**, Bd.1, Kronstadt: aldus, 79-89.

Nubert, Roxana (1998): **Raum und Zeitbeziehungen in der deutschsprachigen Literatur**. Temeswar: Mirton

Nubert, Roxana (2001): „Zeitstrukturen bei Thomas Mann". In: **Germanistische Beiträge** 13/14, Hermannstadt: Universitätsverlag, 236-258.

Nubert, Roxana (2002) *Moderne Zeitmetamorphose: Thomas Mann*. In: Roxana Nubert: **Paradigmawechsel moderner deutschsprachiger Literatur**, Temeswar: Mirton, 31-64.

Pascu, Eleonora (1989-90): *Thomas Manns „Zauberberg" - eine Sanatoriumssatire oder Enzyklopädie der Zeit?* In: **Studii de limbi şi literaturi moderne**, Timişoara: TUT, 209- 212.

Perez, Hertha (1961): **Nuvelistica lui Thomas Mann. (Thomas Manns Novellistik)**, Bukarest: Verlag der C.I. Parhon Universität (Philologische Fakultät).

Perez, Hertha (1861): *Conflictul dintre arta si realitatea burgheză în proza lui Thomas Mann. (Der Konflikt zwischen Kunst und bürgerlicher Realität in Thomas Manns Prosa)*. In: **Studii de literatură universală**, 3. Bd.

Perez, Hertha (1964): „Contribuția lui Thomas Mann la lupta împotriva fascismului". In: **Orizont**, 1, nr.1, Januar 1964, 81-90.

Perez, Hertha (1971): „Der Zauber des Zauberbergs. Zur Thomas-Mann-Forschung in Rumänien (I)". In: **Karpatenrudschau** 4, Nr. 44., 5.11.1971.

Perez, Hertha (1971): „Breb, ein guter Bruder Josephs. Zur Thomas- Mann-Forschung in Rumänien (II)". In: **Karpatenrundschau**, 4, Nr. 46, 19.11.1971.

Puchianu, Carmen Elisabeth (1998): *Der Regenschirm in Thomas Manns Erzählung "Der Kleiderschrank". Versuch einer Enträtselung*. In: George Guțu (Hrsg.): **Wenn vom Schwarzen Meer... Literaturwissenschaftliche Aufsätze**, Bukarest: Paidea D.O.R. GmbH, 119-125.

Puchianu, Carmen Elisabeth (1999a): „Von Wandlung und Anverwandlung. Der Fontane-Reflex in Thomas Manns Erzählwerk". In: Carmen Elisabeth Puchianu (Hrsg.): **Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung**, Bd.1, Kronstadt: aldus, 67-78.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Puchianu, Carmen Elisabeth (1999b): „Von Wandlung und Anverwandlung. Der Fontane-Reflex in Thomas Manns Erzählwerk“. In: **Germanistische Beiträge** 10 der Lucian-Blaga Universität, Hermannstadt: Universitätsverlag, 57-68.

Puchianu, Carmen Elisabeth (2000): „‚Hier ist Eros im Spiel‘ - Bemerkungen zu Thomas Manns ‚Der Tod in Venedig‘ und ‚Die Betrogene‘“. In: **Zeitschrift der Germanisten Rumäniens** 1-2 (17-18), Bukarest: Paideia, 124-129.

Răducanu, Sevilla (1982): „Thomas Mann şi receptarea germană a lui James Joyce“. In: **Secolul XX**, Nr. 4, April 1982, 72-76.

Schuster, Hannes (1975): „Dichter des Vorbehalts. Zum 100. Geburtstag Thomas Manns“. In: **Neue Literatur**, Nr.6, Juni 1975, 47-52.

Szekernes, Janos (1975): „Der angeklagte Thomas Mann“. In: **Karpatenrundschau** Nr. 32 - 40, 31.8.-3.10.1975 in der Übersetzung von Ursula Bedners.

Wittstock, Joachim (2002): *Schreibers Anfänge*. In: **Scherenschnitt**, Hermannstadt: hora, 66-72.

Zillich, Heinrich (1925): *Vier Romane*. In: **Klingsor**, II. Jhg., Nr.9, September 1925, zit. nach Hîncu 1995: 11.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Eleonora Pascu
Temeswar

Ein Text mag noch so komplex durchdacht und kontrolliert worden sein,
die Form,
die ihm den Abschluß gewährt,
gießt eine abenteuerliche Unschuld über das Ganze.
(Paare, Passanten: 117)

Botho Strauß' poetologisches Programm am Beispiel des Dramas *Der Park*

Poetik der Endzeit, Selbstreflexivität im Schreib- und Darstellungsprozess, ästhetische Konstruktionen von Reflexionsmodellen, Vergegenwärtigung von Mythen, Lust am Spiel mit den Zeichen stellen wesentliche Elemente dar, die in den Werken von Botho Strauß anzutreffen sind. Der Autor bedient sich mit Vorliebe der vorgegebenen tradierten Modelle der abendländischen Literatur und überformt sie ästhetisch in komplizierte, vielschichtige Texte. Seine poetologischen Reflexionen, die auf theoretischen Texten der Zeit basieren, verweben sich in seinen literarischen Produktionen, unabhängig davon ob Essay, Prosa oder Drama. Als theoretischer Ausgangsort gelten insbesondere Texte von Adorno und Benjamin, wobei ebenso die Foucault Lektüre oder Auffassungen von Blanchot, Cioran, Derrida, Eliade, Heidegger, Lacan, Steiner, Wittgenstein und vieler (Vor-) Denker erkennbar sind. In die Konstruktion der Straußschen Texte fließen Theorie und Reflexion ein, die in einem komplexen Textgeflecht diskret durchschimmern, denn es geht dem Schriftsteller vordergründig um das ästhetische Medium Kunst.

> Die Dichotomie des Allgemeinen und des Besonderen, wie schon Goethe formulierte, ist in jeden eingepflanzt. Aber sie ist kaum zu beschreiben. Ich kann lediglich sagen, daß ich ein völlig versprengtes, kleines Literatur-Potenzial bin, in dem Hergekommenes und Gegenwärtiges (von der Zukunft wollen wir nicht reden) auf engstem Raum zusammengedrängt sind. Ein Energiekügelchen. […] Anbindungsstrategien sind für mich wichtiger als Bruch- und Aufbruchparolen. In der ästhetischen Entwicklung spielen Neuerungen keine bedeutende Rolle mehr. Ich selbst bin ein Transporteur, kein Neuerer. Vielleicht ist heute der Transporteur der Neuerer, das kann schon sein. Ich habe mich immer als einen empfunden, der durchdrungen ist von dem, was war, und es weiterträgt. […] Ich versuche hin und

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

wieder, verdeckte Quellen zu öffnen, die nicht den allgemeinen Literatur-Mustern entsprechen. Ich möchte beglaubigen, daß man aus vielen Stimmen heraus lebt. Das ist eine Frage der persönlichen Vorlieben und der Resonanz (Strauß 2000: 56).

Die verschiedensten Text-Welten summieren sich zu einem unendlichen Text als Zentrum des Gesagten und Geschriebenen, verwoben in einem Archiv als Gewebe aller Zitate. Der Intertext erscheint als ein sich unbewusst, automatisch bewegender Text, dessen rätselhafter Ursprung dem Bewusstsein oft verborgen bleibt. Die Erkenntnis, dass das Bewusstsein Text eines archivierten Gedankengutes ist, das unbewusst Strukturen wiederholt, beschäftigt Botho Strauß und auch seine erzählten Erzähler, die sich als „Kopisten" empfinden:

> Ich habe nicht einen einzigen selbständigen Satz zuwege gebracht. Ich bin der unbeholfenste Schriftsteller aller Zeiten, ein ahnungsloser Abschreiber, ein Kopist! Was für ein hinterhältiges, gemeines Gedächtnis beherrscht micht! Löscht in mir aus, flüstert mir ein, was immer gefällt. Was für eine böse, böse Maschine! Und ich, ich, diese Null-Person, diese Durchgangsstation aller möglichen Literatur, ich bin einfach nicht lebenedig genug, um diese teuflische Maschine zu stürmen und zu zerschlagen (**TD**: 85).

Botho Strauß erweist sich als ein dichtender, ständig theoretisierender und reflektierender Schriftsteller, der das ästhetische Paradoxon moderner Kunstpraxis auf seine Art zu umkreisen versucht, in seiner Prosa und Dramatik. Er durchschreitet den Kosmos der literarischen Vergangenheit auf der Suche nach Vorbildern und Verbündeten, wobei ihm das Schreiben eine Art Séance bedeutet. Auf der abenteurlichen Reise des Schreibens kommt er als Autor mit Stimmen und Geistern in innigster Weise in Verbindung. Der Bezug auf die von Schreibtraditionen durchtränkte Literatur führt zur Diskussion des kollektiven Gedächtnisses, das als ein großes Archiv auftaucht. Der Vorgang des Schreibens, ob Prosa oder Drama, steht im Falle von Botho Strauß unter dem Einfluss der archivierenden Erinnerung, d.h. der Tradition, die neue Ausdrucksformen und zugleich neue ästhetische Überlegungen generiert.

> Die Sprache ist ein großes kulturelles Feld, in das man sich versuchsweise hineinbewegt. Wieso arbeite ich stundenlang an einem Satz? Das ist doch nicht mein eigenes subjektives Empfinden von Perfektion! Es muß doch noch ein tieferes Urbild des Satzes geben, das nicht allein aus meiner Subjektivität kommt, sondern von anderswoher: aus der Summe von Literatur, die ich kenne oder die überhaupt existiert. [...] Aber ich glaube fest dran – sonst hätte ich gar nichts, woran ich glaube: Das ist das große Archiv (**SeS**: 195).

Dem Credo von Strauß entsprechend soll Literatur „Bild und Reflexion" zusammenbringen, ästhetische mit naturwissenschaftlichen Wahrnehmungen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

verbinden. Die verschlungenen Pfade seiner Lektüren, ob naturwissenschaftliche Fachliteratur von Philosophie über Physik und Medizin, oder belletristische Texte, führen durch Traum- und Architekturwelten, die er in literarische Welten übersetzt. Auf das Theater bezogen träumt der Dramatiker von einem vielschichtigen Drama, das an das romantische Universalwerk erinnert, mit dem Wunsch, dass es auch dementsprechend rezipiert wird.

> Ich wünschte, es würde einmal jemand sehen, aus wievielen Substanzen so ein Stück zusammengesetzt ist. Es gibt Passagen, die von einem höheren literarischen Wollen durchtränkt sind, und andere von absoluter Plattheit. Es gibt komische und es gibt einsame Stellen. Das interessiert mich: das alles zu bündeln! Der Form nach ist das immer Dispersion und Stimmung (**SeS**: 200).

Die Konfrontation von Gegenwart und Mythos, die in seiner poetischen Prosa und den Dramen vollzogen wird, bringt eigentümliche Metamorphosen mit sich und sinnbildhafte Einbrüche. Der Rekurs auf den Mythos dient als ästhetisches Spiel einer Dialektik des Verbergens und Entbergens, der (Re-)Konstruktion und Dekonstruktion, die den rätselhaften Charakter der Texte ausmacht. Alte und neue Mythen prallen aufeinander und führen ad absurdum oder schließen sich sogar gegenseitig aus. Diese Schreibstrategie deckt sich mit dem poetologischen Programm von Botho Strauß, das der synchronen Vernetzung eine diachrone Verwurzelung entgegenhalten will. Mythos und Theater werden als zwei ineinander übersetzbare Kategorien vorgestellt, davon ausgehend, dass die Erzählstrukturen des Mythos in enge Berührung mit den Repräsentationsfunktionen des Theaters kommen. Der Raum der Bühne erlaubt die Entfaltung der Mythen in ihrem Verwandlungsprozess, da innerhalb des Schau-Spiels der Vorgang der „Verstellung“ funktioniert. Bei Strauß ist jedenfalls eine „Arbeit am Mythos“ feststellbar, da aufwendige Transformationen stattfinden. Die Figuren nähern sich den mythischen Gestalten, aber sie markieren zugleich neue Lesarten, die auf Rezeptionsvorgängen fußen. In der Anverwandlung der literarischen Modelle vollzieht sich zugleich ein Einspruch gegen die depravierte gesellschaftliche Wirklichkeit. Strauß postuliert die Notwendigkeit eines „mythischen Wiederbeginns“ und spricht über das Schwinden der „Hüllen des Vergessens“, wobei sein Theater die Funktion einer korrektiven Institution übernimmt, in der die künstlerische Sprache gegen die kommunikativen Prozesse gesetzt wird, in denen das degeneriert Wirkliche bloß erscheint.

> Viel anwesender ist das Theater dort, wo es zum Schauplatz seines eigenen Gedächtnisses, seiner originalen Mehrzeitigkeit wird. Dem Autor aber käme es zu, ihm jetzt ein neues Imaginarium zu entdecken. […] Es ist gleichsam selbst als ein Kunstwerk anzusehen, das, wie in einem Mythos, nur existieren kann, wenn es zu jener Zeit von Berufenen aufs neue vollendet wird, andernfalls bildet es sich

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> zurück, verkümmert zum grauen, radikalen Werkstatt-Entwurf oder degeneriert zum Warenhaus, zur Modeschau (Strauß 1994: 137-138).

Inmitten der universellen Kommunikation und global vernetzten Welt bleibt die Kunst zuständig für das „Unvermittelte“, für den unterbrochenen Kontakt und für die Fremdheit, als Versuch das Vergessene wiederzubeleben. Bewegung und Stillstand sind Momente der Wiederholung und der Berührung von etwas, das als zeitlos gedacht wird, das sich in erhabenen Augenblicken offenbart, auch als Erinnerung von Kunstformen. Die Kunst knüpft dort an, wo der Prozess der literarischen Überlieferung unterbrochen zu sein scheint, führt die tradierten Modelle weiter und generiert intertextuell neue Kunstwerke, die als ästhetische „Übertreibungsversuche“ gelten.

Der Park

Das Schauspiel **Der Park** bringt eine Schreibart, die das Gefühl des Einbruchs des Außer-Ordentlichen vermittelt, das sich dem Nivellierungsprozess der Konsumgesellschaft entgegenstellt, indem der dramatische Vorgang die Konfrontation des Alltäglich-Banalen mit dem Mythisch-Bedeutenden koppelt.
Die Uraufführung fand am 5.10.1984 in der Regie von Dieter Bitterli am Freiburger Theater statt, nachdem die geplante Uraufführung an der Berliner Schaubühne verschoben werden musste. Erst die im November desselben Jahres darauffolgende Bühnenfassung von Dieter Dorn an den Münchner Kammerspielen und Peter Steins Berliner Inszenierung an der Schaubühne brachten die massiven Reaktionen der Kritiker. Die Stein’sche Bearbeitung mit namhaften Schauspielern wie Jutta Lampe und Bruno Ganz gilt heute noch als die „wahre Uraufführung”. Dieses Stück wurde erfolgreich an zwanzig deutschsprachigen Bühnen gespielt - 180 Vorstellungen in der Spielzeit 1984/1985. Auch in anderen Ländern, unter anderen Holland, Frankreich, Belgien, Schweden, Norwegen, England, USA, Portugal, Brasilien, damaliges Jugoslawien und Rumänien (Regie Tudor Țepeneag, Bukarester Nationaltheater, 1996) erfreute sich **Der Park** einer Reihe von Inszenierungen.
Eine Vorarbeit zu dem dramatischen Werk **Der Park** in Form von Dialogskizze mit dem Titel **Jeannine**, die im Botho-Strauß-Band von **Text+Kritik** (Januar 1984) erscheint, verweist auf eines der Themen, die im dramatischen Text zur Diskussion gestellt werden – der alltägliche Wahnwitz der gegenwärtigen Menschen. Dieses Textfragment ist jedoch in der endgültigen Dramafassung nicht aufgenommen, aber es bildet einen Beweis, dass der Dramatiker an sämtlichen Textvarianten in manieristischem Stil gefeilt haben muss, bis das ästhetische Endprodukt in Druckfassung an den Leser weitergegeben wurde.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Versuche den **Park**-Text zu deuten führen in die verschiedensten Interpretationsrichtungen-Richtungen und Lesarten – Ursula Kapitza erkennt Elemente eines postmodernen Dramas und bemüht sich, Zusammenhänge zwischen Massengesellschaft und Verantwortungslosigkeit offenzulegen (Kapitza 1987); Henriette Herwig bietet eine akribisch geleistete Forschungsarbeit der symbolischen Tiefenschicht des Dramas (Herwig 1986); Bernd Graff geht den Spuren der biblischen Motivik im dramatischen Text nach und hebt die ironische Dekonstruktion dieser Motive hervor (Graff 1994); Helga Kaußen sieht im zeit- und mythokritischen Schauspiel die Botschaft der Revitalisierung der in der Mediengesellschaft verendenden Kunst durch den Mythos, unter der Prämisse seiner Reflexion (Kaußen 1991); Katrin Kazubko bezieht sich auf die Spielbezogenheit des dramatischen Textes (Kazubko 1990); Peter Schütze nähert sich dem Drama über den Weg der Motivuntersuchung (Schütze 1995); Brigitte Brüster gibt den metadramatischen Aspekten Vorrang (Brüster 1993); Stefan Wille untersucht das Stück aus der Perspektive der Mythosverwandlung (Wille 2000); Sigrid Berka liest den dramatischen Text aus der Perspektive des postmodernen Denkens (Berka 1991); Ulrich Broich weist darauf hin, dass die Zitation des Shakespeareschen Textes bei Strauß selbst zum Thema wird (Broich 1988); Bernhard Greiner steht zu der Untersuchung der Mythentransformation (Greiner 1986); Andreas Engelhart sieht im **Park** ein postmodernes Textgewebe aus Mythensplitter und Gegenwartstext (Engelhart 2000). Die Vielfalt der Interpretationsansätze seitens der Literaturwissenschaftler und die Lesarten der Theatermacher, d.h. der Regisseure, die in Theseus-Manier das Labyrinth des dramatischen Textes durchforschen, um ihren Ariadneschen Ideenstrang dem Rezipienten anzubieten, soll den Ausgangspunkt der Betrachtungen innerhalb dieser Untersuchung darstellen. Dazu sei gesagt, dass der Dramatiker als Erwartung auf einen kompetenten Leser baut, der eine so vielfältige Lektüre vertritt wie der Schriftsteller selbst.

> Ich bin kein Event. Deswegen auch mein Zweifel, ob ich Wirkung suche, denn das müßte ich anders anstellen. Ich teile nur auf den verschlungenen Pfaden, auf denen ich selber am liebsten unterwegs bin, etwas mit. Wen es angeht, der wird schon darauf aufmerksam werden. Es ist für mich unabänderlich, und das könnte man religiös nennen, eine Buchstabenfrömmigkeit, daß alles, was von mir existiert, nur durch das Buch existiert. Ich akzeptiere nichts außerhalb der Schrift. Ich meine sogar, die Literatur besteht nur für Literaten, für literarisch tingierte Menschen. Mein Leser ist mir zum Verwechseln ähnlich. Er ist nicht die Frau des Vorstandvorsitzenden. Er gehört nicht zur Elite. Es wird jemand sein, der völlig spiegelbildlich dem Autor entspricht. Einsamkeit plus Einsamkeit (Strauß 2000: 56).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Diese bekenntnishafte poetologische Ansicht wirkt programmatisch und verweist zugleich auf die Schwierigkeit, dem Autor auf den „verschlungenen“ Pfaden zu folgen, mit denen der Rezipient beim Betreten des Gedankenlabyrinths konfontiert wird.

Der Park ist als Bearbeitung von Shakespeares **Midsummer-Night‘s Dream** angelegt und greift immer wieder auf das Vorbild zurück, auf die eingebetteten Mythen bis zum wörtlichen Zitat. Die Zitation des Vorgängertextes gehört zur Hauptthematik des gegenwärtigen dramatischen Textes, der auf zwei Rezeptionsebenen operiert, nämlich auf der literarischen und der mythologischen Bearbeitung. Dadurch, dass im **Sommernachtstraum** eine Vielzahl von Myhten aus Ovids **Metamorphosen** übernommen worden sind, und diese somit im **Park** erneut erscheinen, wenn auch verfremdet oder umgewandelt, entstehen Spannungen. Dies erklärt sich durch die doppelte Rezeption und der Tatsache, dass die übernommenen Mythen oft als Störungsfaktor fungieren, die das artifizielle Gefüge des neuen Kunstwerkes hervorheben.

Die Grundstruktur des **Sommernachtstraums** bleibt erhalten, wobei die Verwirrung aus der Shakespeareschen Elfenwelt im **Park** potenziert erscheint, indem Strauß die mythische Welt der Komödienkonstellation in den Alltag der gegenwärtigen Achtzigerjahre transferiert. Die Frage nach der Wirkung der Kunst bildet im gegenwärtigen Drama ein zentrales Thema, das mehrmals von den dramatischen Figuren angesprochen wird und auch sonst als metatheatrale Ebene im gesamten Dramenkomplex vorhanden ist. Oberons Frage, ob Verwirrung in der heutigen Zeit noch möglich sei, betrifft die Wirksamkeit seiner eigenen Zauberkraft und auch die Thematisierung des Aspekts, ob die „heutige“ Dichtung bzw. Kunst in ihrer Auswirkung weiterhin Zauber auslösen könne. Die funktionale Ersetzung der Magie durch Kunst wird auch durch den Bildhauer Cyprian signalisiert, der die Rolle des Kobolds Puck übernimmt. Der Künstler spielt im Gefüge des dramatischen Werkes eine wichtige Rolle. Seine erotische Glücklosigkeit zeigt die Einbuße, die in der Transformation des chaotischen Zaubers zur symbolischen Ordnung des Kunstwerks liegt. Er ist aber auch daran beteiligt, diese Ordnung wiederum auf die chaotischen Zustände des Mythos hin zu öffnen. Der Dramatiker baut jedoch erst gar keine Ordnung auf, obwohl er in seinem Kunstwerk dem Shakespeare’schen Modell folgt, bis zum Höhepunkt der Verwirrung. In seiner dramatischen Fassung besteht er auf die Irreversibilität der Verstrickungen, wobei der Dreischritt von der Ordnung in die Traumwelt zurück in die Ordnung nicht mehr vollzogen wird.

Auf der Ebene des Personals begründet sich die Übersetzbarkeit von Theater und Mythos im Vorgang der Verwandlung. Dementsprechend werden im bühnentechnischen Vorgang der Verstellung, des Schau-Spiels und der So-tun-als-ob Verschiebungen bzw. Verwandlungen stattfinden. Diese Metamorphosen entsprechen der Theaterpoetik von Botho Strauß, die auf einer Reflexion des

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Spielerischen fußt und somit ein vielfältiges metamorphotisches Potenzial im Mythos findet. Die Übersetzung des Mythos in Schauspiel ist als aufwendige Transformationsarbeit zu verstehen, die keinesfalls unproblematisch vor sich geht. Die dramatischen Figuren nähern sich dem Mythos an, wobei sie aber zugleich Signale der Differenz liefern in Form von Reflexion, Zweifel und Ironie. Eine Bündelung des Transformationskomplexes Mythos wird sogar angestrebt, die auf den Genius eines großen Kunstwerkes fokussiert ist – nämlich William Shakespeares **Sommernachtstraum**.

Strauß versucht eine Archäologie der Zeichen, die einer Spurensuche nach dem ganz anderen im großen Archiv ähnelt. Wenn das Göttliche auf sich selbst als Text im Text trifft, zerstört es den Text des menschlichen anderen, der sich als „Ich” stabilisiert hat. Falls es bei der Begegnung die Identität des Individuums nicht zerstören will, muss es in den fragmentierten Text eingehen und zerstört folglich seine eigene göttliche Einheit. Der Mythos, in dem sich das Göttliche zeigt, wird eindeutig, so dass aus den Spuren des Göttlichen ein „Mythos des Alltags” wird, wie es bei Barthes heißt. Der Dramatiker etabliert sich als Erfinder nervöser, traurig-anmutiger Figuren, insbesondere lachhafter, in ihren Geschäftigkeiten kreisender Männerfiguren. Figuren für das Theater zu konzipieren heißt in seiner Auffassung immer „Strichelung und Andeutung”. Der Schauspieler ist der dezisive Faktor, der mit seiner Verkörperung den eigentlichen Rest hinzufügt.

> Meine Schwierigkeit, Charaktere darzustellen, rührt einfach daher, daß ich keinen Begriff vom Individuum habe – was die bürgerlichen Autoren selbstverständlich noch hatten, auch wenn ihnen dieses Individuum in alle möglichen Einzelheiten zerfiel. Das Wahrnehmen von Menschen ist heute anders: Man geht eher von Strukturen aus. Es interessiert mich nicht, wie eine einzelne Figur beschaffen ist, mich interessiert eher das, was transindividuellen Charakter hat (**SeS**: 192-193).

Im **Sommernachtstraum** wird die untreue Titania von Oberon mit einem Liebeszauber bestraft, der sie im Verwirrspiel dazu bringt, dass sie sich in einen Esel verliebt, der wiederum ein verwandelter Handwerker ist, der mit seinen Zunftkollegen im Zauberwald ein laienhaftes Theaterstück einübt. Botho Strauß kontaminiert die komplexe und heitere Zusammenfügung von Metamorphose und Theater mit der mythischen Erzählung von Pasiphaë.

Die profane Aufgabe des „Sommernachtstraumes” im elisabetanischen Drama erhält bei Strauß einen ernsten Charakter. Titania und Oberon handeln im Dienste einer höheren Mission, denn die Menschen haben es verlernt Gefühle zu äußern, zueinander zu sprechen und schließlich zu einem Austausch zu gelangen, auf der Ebene der intimsten Gefühls- und Gedankenwelt.

> OBERON Menschen wissen nichts von Lust. Sie wissen nichts von der Gewalt, mit der auf anderen Sternen andere Wesen zueinander kommen [...] Ihr

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Lustempfinden ist mit unserem so fern verwandt wie dieses Lurchlein dort mit einem Drachen. Nun droht es neuerlich noch mehr zu schwinden und möchte bald ausgegangen sein, wenn wir sie nicht zu neuem Drang beleben.
>
> TITANIA Was willst du tun? Mehr, als dich zur Schau stellen, in plötzlich-ungemilderter Gestalt, vermagst du nicht hierunten. Deine Kräfte sind gebunden. Überirdisch hndeln ist unmöglich. Wir stecken schon zu fest in dieser allzu bodenständigen Mission.
>
> (**P**: 15-16)

Der Mangel, der behoben werden soll, hat andere Ausmaße als die Langeweile, die im englischen Vorbilddrama herrscht. Gott Oberon wird sich über die Impotenz der Liebenden beklagen, die aus ihrem narzißtischen Wahn nicht mehr herausfinden, an Ich-Sucht, Eitelkeit und Gefühlkälte leiden. Strauß konstruiert in seinem Stil Liebespaare, die aber alle in der Liebe scheitern. Auch die auf Erden gekommenen Götter werden nicht geschont: Titania, die Verführerin, erfährt die Ohnmacht vor der Macht der Liebe; der göttliche Oberon, der stets Leidenschaft in der Liebe erwartet, erfährt die Verwandlung in einen normalsterblichen Bürgerlichen; Georg wird zum überrumpelten Drahtzieher; Helma ist nur noch ein vernachlässigter Eckpunkt; Cyprian erscheint als der geistlose Zeitgeist usw.

Die direkte Projektion bzw. der Transfer der Mythen in die Gegenwart führt zur Verfremdung des ursprünglichen mythologischen Kerns, wobei diese Verwandlungen einen leichten, spielerischen Aspekt hervorheben. Zugleich erklingen kritische Töne auf die Gesellschaft bezogen, insbesondere auf ihre Unempfindlichkeit und Gefühlsleere hinweisend.

Oberon verliert im Strauß'schen Drama seine Göttlichkeit in dem Moment, in dem er seine Identität wechselt. Dieses geschieht, als er sich in einen Menschen namens „Mittenzwei" verwandelt – das Spiel selbst ist „mitten zwei" gegangen, wobei damit auf der metatheatralen Ebene ein Bruch signalisiert wird: in den folgenden zwei Akten „passt" das Spiel nicht mehr, nämlich das Verhältnis zur Shakespeare'schen Dramenvorlage. Aus der vergleichsweise geschlossenen Dramaturgie der ersten drei Akte wird eine labyrinthische Szenenfolge, deren Handlungsverlauf nur noch schwer verfolgt werden kann.

Von der Struktur betrachtet, erscheint **Der Park** scheinbar klassisch aufgebaut, in fünf Akten mit Nebenszenen, die eine gewisse Ordnung anstreben. Doch in Wirklichkeit weisen die fünf Akte steigende und fallende Stufen des literarischen Experiments auf. Die einzelnen Szenen, die nach einem assoziativen Kettenprinzip miteinander verflochten sind, zeichnen ein beinah filmisches Bild der wirren, bewusstlos hin und her strudelnden Welt. Zugleich verweist jede Szene motivisch auf die folgenden, jede greift ein früheres Motiv auf und variiert es. Diese Motive verlieren sich dann während des Spiels, werden stets durch neue ersetzt. Dementsprechend gehen die Protagonisten leer aus, in ihrem Versuch das Erlangte festzuhalten, denn das, was sie einst besaßen, entfernt sich immer mehr.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Eine Zäsur manifestiert sich auch auf der Sprachebene: Der Versstil, der in der Schlegel'schen Übersetzung beständig durchschimmerte, endet und geht fast vollständig in Prosa über. Die Elfen verlieren ihre Fähigkeit sich zurückzuverwandeln und somit steht die Fähigkeit zur Metamorphose außerhalb ihrer eigenen Verfügung. Das versöhnliche Märchenfinale, dass der Shakespeare'schen Vorlage einen harmonierenden Schluss gewährt, ist bei Strauß unerreichbar geworden.

Botho Strauß, ein genauer Beobachter der Gegenwart, kreiert glänzende Momentaufnahmen, die in einzelnen Szenen hervorgehoben werden. Eine Fülle von Beobachtungen werden gebündelt, nach einem versteckten Aufbauplan, der scheinbar willkürliche Szenenfolgen schafft, die dem traditionellen Modell nicht mehr entsprechen. Das Thema des Dickichts, in dem die neuzeitliche Seele sich verfangen hat, ist dem unbekümmerten Denken in Formen und Zusammenhängen fremd geworden. Es gibt nur noch ein Aneinandervorbeisprechen, karge Kommunikationsmitttel werden eingesetzt, Minimaldialoge gesprochen. Die Vorliebe für die kleine Form, die Mini- und Mikrostrukturen, erklärt die Zersplitterungsmethode, die sowohl Prosa- als auch Theatertexte generiert und oft von den Figuren thematisiert werden. Die Scharfsichtigkeit des Details, der kleinen und Mikro-Szenen gilt als eine der wichtigsten Schreibprinzipien bei Strauß.

Der dramatische Text ähnelt einem Puzzle aus verschiedenen Stimmlagen und Tonfällen, mit unterschiedlichen Graden von Komik und Ernsthaftigkeit. Die Komik lebt vom Kontrast banaler, nicht durchschauter Existenz und ihrer kuriosen sprachlichen Bewältigung. Der Dramatiker bewegt sich mit einer eleganten Sicherheit im Kommunikationsbereich der bundesdeutschen Wohlständler und Kulturagenten, zugleich auch der Underdogs und Punks. Das Gespür mit dem Botho Strauß den neudeutschen Jargon nachahmt, parodiert und kunstfähig macht, verrät kabarettistisches Talent. Dieses steht in Opposition zu dem intertextuellen Geflecht, vorwiegend Zitate aus der Schlegel'schen Übertragung von Shakespeares **Sommernachtstraum**. Unter den dramatischen Helden, die aus dem Ursprung-Kunstwerk stammen, kommt es zur Suche nach ihren sprachlichen Wurzeln, die sie jedoch durch den Transfer in die Gegenwart verloren haben und nur noch mühsam ins Gedächtnis zurückrufen können. So zum Beispiel sucht Titania im Text, den Oberon selbst initiiert hat, nach dem geistigen Ursprung dieses Textes, nach dem verlorenen Ganzen, indem sie die Vergangenheit beschwört. Doch Oberon kann nur noch Fragmente zitieren, die Rekonstruktion einer verlorenen Welt gelingt ihm nicht mehr. Obwohl Oberon den „dichterischen" Originaltext nachspricht, hat dieser seinen Geist / seine Kraft verloren.

> TITANIA *probt mit* Ob[eron] Mit[tentzwei]. Ich kenn ein Ufer –
> OB/ MIT Ich kenn ein Ufer
> TITANIA Wo wilder Thymian –
> OB/ MIT Wo wilder Thymian

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> TITANIA Blüht!
> OB/ MIT Blüht
> TITANIA Wo Primeln leuchten, das Veilchen dunkel glüht
> Wo Geißblatt üppig wölbt den Baldachin
> Mit süßen Malven, Rosen und Jasmin
> Weißt du es denn nicht mehr?
> OB/ MIT Doch.
> TITANIA *lehnt sich an ihn* Ach, mein Herr. So wird es nichts. So kommen wir nie raus aus unserer Haut.
> OB/ MIT Ich weiß ein Ufer, wo Thymian blüht, Primeln. Wo – wo.
> (**P**: 119)

Der ursprüngliche Text lässt sich nicht mehr wieder herstellen – er ist vom kollektiven Gedächtnis übernommen, kann aber nur noch bruchstückhaft durchschimmern. Die Übermacht des Myhtos erscheint in der mythenleeren Gegenwart entmächtigt und manifestiert sich als Ideologie der Gegenwärtigkeit: Gefühllosigkeit und überfrorene Nüchternheit regieren – undurchschaubare Beziehungsmechanismen und Kopfgefühle ersetzten die Leidenschaft.
Die Strauß'schen Figuren sind Projektionen erinnerter „Vorbilder", die ihre festgeschriebenen Rollen spielen sollten, der Shakepeare'schen Vorlage entsprechend. Das Narkotikum des großen Will, den Blumensaft, ersetzt Strauß durch ein Kunstwerk und deutet somit seine Vorlage um, indem die Wirkung der Kunst thematisiert wird. Die Figuren sind Medien der Vergegenwärtigung mythischer Schichten, denn das Mythische wird nicht nur bearbeitet, sondern auch durchlebt. Shakespeares Titania wird zur Strafe ihrer Lüsternheit in die ferne Zeit des Pasiphä-Mythos verbannt, wobei sie in der Strauß'schen Adaption den blutigen Mythos erlebt bzw. durchlebt und überlebt; der Künstler Cyprian überlagert sich mit dem elisabethanischen Vorbild Puck und mit dem griechischen Dädalus, der in dem Euripides Werk als „Figurenmacher" erscheint; Gott Oberon verwandelt sich in den fast tonlosen „Gastarbeiter" mit Verständigungsproblemen namens Mittenzwei, um nur einige Beispiele zu nennen. Die Figuren sehnen sich nach einer Synthese von Mythos und Moderne, aber dennoch bleiben sie in eine ewige Komödie verbannt.

> Ich würde gern das Durchscheinen von Mythologischem im Alltäglichen aufzeigen. Ich habe das immer wieder versucht. Das klingt sehr grobmaschig: Aber da liegt für mich eine tiefe Anziehungskraft (**SeS**: 192).

Im **Park** ist neu, dass Strauß den Mythos offen ins Theater einbezieht und nicht mehr in Anspielungen verbirgt. In der vorher zitierten prologhaften Einleitung weist der Dramatiker explizit auf seine Hauptquelle hin und bekennt sich zum literarischen Experiment mit dem Werk seines weltberühmten Vorgängers.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

„Die Heutigen begegnen ihm in Gestalt literarischer Verkörperungen, Wiedergeburten aus William Shakespeares „Midsummer-Night's Dream“, ja, sie sind selber solche Ableger. Strauß arrangiert dieses Zusammentreffen als ein soziales, psychologisches und dichterisches Experiment: was geschieht, verwandelte sich ein Ensemble von Zeitgenossen für eine Weile in Figuren, die von Shakespeares Geist regiert werden? Durch dieses Verfahren ist „Der Park“ zu einem literarischen Bekenntnis des Autors geworden, der deutlicher als zuvor im Vexierspiel seiner Stücke erkennbar wird“ (Schütze: 284-285).

Die Zurechnung zur Postmoderne kann berechtigt sein, wenn man der Argumentation von Frederic Jameson folgt, dass „post-modernism” eine Kunst der Imitation darstellt, aus der das Original verschwunden ist. Bei Strauß kann gerade die Aufzeichnung dieses Verlustprozesses nachvollzogen werden, exemplarisch an seiner Arbeit am Shakespeare Drama **A Midsummer's Nightdream**.
Der Grundgedanke des dramatischen Textes wird in der prologhaften Einleitung verlautet und steuert somit einen möglichen Rezeptionsweg.

Man stelle sich vor: eine tüchtige Gesellschaft, beinahe gleich weit entfernt von den heiligen Dingen wie vom zeitlosen Gedicht (und ein wenig ermüdet schon), erläge statt einem Mythos oder einer Ideologie dem Genius eines großen Kunstwerks. So gesehen sind die Figuren und ist die Handlung dieses neuen Stücks besetzt und bewegt, erhoben und genarrt durch den *Geist* von Shakespeares >Sommernachtstraum<. Und so wie keiner von uns sein *eigenes* Leben führen kann, sondern immer nur eines, das tausenderlei übergeordneten und untergründigen Vorbedingungen, >Strukturen<, Überlieferungen gehorcht, sind auch jene Zeitgenossen, die hier auftreten. Abhängige und Ideologen unter der zauberischen Herrschaft einer alten, unergründlichen Komödie. Gleich wie der Blumensaft, den Puck und Oberon den Schläfern im Athenerwald verabreichen, ist nun ein Kunstwerk selbst dem hiesigen Personal, zu seiner Beirrung, in die Sinne geträufelt worden. Jedoch Verwandlungen vollziehen sich und wälzen Menschen, Geister, Handlungen um – der >Sommernachtstraum< geht immer weiter, und niemand da, der wach geblieben wäre und jenes gute Gegenmittel brächte, um alle von ihrem Irrtum zu befreien (**P**: 7).

Diese Passage erläutert die wesentlichen „metadramatischen” Aspekte des dramatischen Textes, der in seiner Konstruktion einen labyrinthischen Charakter aufweist. Botho Strauß bietet mittels seiner Anleitungen den Ariadnefaden, der das Durchschreiten der Spielfelder erleichtern soll. Die angedeuteten Analogien zwischen Mythos, Ideologie und Kunst lenken die Aufmerksamkeit des Rezipienten vom Anfang an auf einen bedeutungsrelevanten Aspekt, den der stätigen Verwandlungen.
Der Schauplatz der angekündigten theatralischen Verwandlungen ist ein Stadtpark – Durchzugsgelände, Treffpunkt, Kreuzung von Wegen, Gelegenheitsaufenthalt, Zwischenbereich. Der Park liegt im Niemandsland zwischen Theater und

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wirklichkeit. Die fiktive Welt des Theaters trifft die reale Welt als eine weitere Ausprägungsform einer anderen Realität, einem Spiegel ähnelnd, der den Dingen einen Raum außerhalb ihrer selbst gibt, der die Identitäten vervielfacht und die Differenzen an einem bestimmten Ort verquickt, wo sie keiner mehr entwirren kann. Das theatrale Gelände ist kein Paradis, keine wilde, naturbelassene Szene, sondern Ergebnis des Versuchs innerhalb der Zivilisation eine künstliche Natursphäre zu schaffen. Der in sich abgeschlossene Raum wird ein Ort der Grenzerfahrungen an der Schnittstelle von Traum und Wirklichkeit.

Die Gegenüberstellung Zauberwald - gegenwärtiger Park und Zirkuswelt entspricht den zwei Text-Welten, die miteinander verbunden sind aber zugleich sich durch Differenzen unterscheiden. Im Shakespeare'schen Original ist der Wald der Ort, an dem das Gesetz Athens nicht mehr gilt, dafür von Feen und Kobolden beherrscht wird – er vertritt den Ort der anderen Vernunft. Im Strauß'schen Park gelten keine Gesetze mehr, die auf Zeit und Raum bezogen sind. Zeit und Raum sind in einem Textspeicher der Posthistoire zusammengezogen, in dem die mythische, kreisförmige Zeit die lineare trifft und im unendlichen Text als gesamte Raum-Zeit gilt.

Der Park stellt eigentlich ein Paradoxon dar – er ist einerseits das Natürliche, andererseits das Künstliche, ausgehend von seiner Beschaffenheit. Die Parkwelt und auch der Zirkus fungieren als mentale Räume, als Innen und Außen, als Bewusstsein bzw. Unterbewusstsein in Text-Form. Der Nebentext des ersten Aktes markiert in der akribischen Beschreibung des Schauplatzes eine verwüstete Atmosphäre des real wirkenden Raumes – doch es sind nur Scheinwelten, die sich überlappen: Park, Bühne und Zirkus. Der Zuschauer sieht auf der Bühne die Zustände seiner gegenwärtigen „verrotenden" Welt fokussiert, aufgehellt durch das Licht eines Scheinwerfers.

> Im Stadtpark. Rechts vorn ein mannshohes Holundergebüsch. Die roten Zweige stehen kahl wie im Winter. Etlicher Unrat ist darin hängengeblieben: Papier, Bierdosen, Strumpfhose, Schuh, das flatternde Band einer zerstörten Recorderkasette etc. Während die Bühne noch dunkel ist, streift ein Scheinwerfer über die Hecke und den Fries der Reste hin. Geräusche von Tieren in ihren Zirkuskäfigen. Dann fällt ein mattes Licht über die gesamte Bühne. Auf der linken Seite ein flacher Kasten mit verdrecktem Sand. Dahinter ein dunkelroter geteilter Vorhang. Durch die Öffnung fällt ein starkes Licht. Ein leeres Trapez schwingt hin und her (**P**: 9).

Die räumliche Wahrnehmung bestimmt die Zeitvorstellung, die sich vor und außerhalb der historiographisch beschreibbaren Geschichte bewegt, wobei die Theaterzeit und auch die mythische Zeit räumlich repräsentiert werden. Der Dramatiker wendet sich dem Bereich des Mythos zu, dem unerschöpflichen Reservoir von Geschichten, den er mit den Repräsentationsfunktionen des Theaters

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

koppelt. Diesen Gedanken finden wir auch in einem seiner vorhergehend geschriebenen Dramen, in **Kalldewey**, **Farce**: „Diese Zeit, die sammelt viele Zeiten ein; da gibt's ein Riesensammelsurium" (**KF**: 11,47).
Die Widmung an den Regisseur Peter Stein indiziert die Verbundenheit des Dramatikers mit den Theatermachern - einerseits dem Kunstliebhaber, der Theatertexte für die Bühne durchforscht und seiner Phantasie entsprechend inszeniert, andererseits dem Schöpfer verpflichtet, der diese Theater-Welt erschaffen hat.

Bei dem Stück **Der Park**

> […] schien mir für die Bühne ein formaler Zusammenhang gefunden, die Einzelelemente der dramatischen und szenischen Welt, wie sie sich Botho Strauß' Herz und Kopf geordnet hatten, zur Geltung zu bringen. Elemente, die mir als ganz besondere und in einer gewissen Weise auch, wie es fürs Theater sein muß, als unausschöpfliche erschienen. Die Technik der Bildperspektive, die Technik der Motivreihung, durch die man sowohl in die Vergangenheit als auch in die Zukunft Grundmotive des Theaters, des menschlichen Empfindens und des menschlichen Bewußtseins projizieren kann, schien mir dort am besten ausgearbeitet und am frappantesten zu sein. Die Wahl, als Ausgangspunkt Shakespeare zu nehmen, ist natürlich auch sehr gut, weil Shakespeare in der Tat einen eigentümlichen Scharniercharakter zwischen uralten und ganz neuzeitlichen Dingen besitzt. Das hat Botho Strauß sehr schön gesehen, und ich finde vor allem die Tatscahe, wie zurückhaltend und wenig liebedienerisch Shakespeare gegenüber er die verschiedenen Motive, die er sich dort herausgesucht hat, benutzt – vorbildlich.
> Denn das Theater ist nun einmal ein Ort, der mit den immer gleichen Grundmustern und Grundbildern, Grundsituationen und Grundempfindungen arbeitet. In immer wieder neuer Weise. Theater ohne die Perspektive nach hinten und ohne Perspektive nach vorne ist eigentlich gar keines. Es ist dann allenfalls ein punktueller Jux oder eine Pflichtveranstaltung, aber kein Spiel (Stein 1987a: 182-183).

Der ewige Vorwurf der Unmachbarkeit bzw. Unaufführbarkeit der gegenwärtigen anspruchsvollen Theaterstücke, der auch für die dramatischen Produktionen von Peter Handke, Heiner Müller und Thomas Bernhard gilt, erklingt auch im Fall des untersuchten Dramas **Der Park**. Der Bühnenerfolg jedoch ist ein Beweis, dass die Ansprüche des Dramatikers dennoch von großen Regisseuren und Theaterliebhabern wie Peter Stein und Luc Bondy geschätzt und auch als ein Challenge betrachtet werden. Die Experimentierlust, das Sprengen der tradierten Formen, die spielerische Textur, die überraschenden Transformationen der bekannten Mythen, die akribische Wiedergabe des „Heute" in einer Bündelung von Denkstrukturen und Verhaltensmustern reizen die Regisseure von Kaliber, die sich ins Experiment der Inszenierung eines als „versperrt" geltenden dramatischen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Textes wagen. Der Weg von der dramatischen Text-Welt in die szenische Inszenierungs-Welt führt über die sensible Wahrnehmung aller Facetten des Kunstwerkes, das sich im Kopf und im Herzen des jeweiligen Theatermachers als Realisierung einer Theatermetapher entfaltet.
Botho Strauß ist ein genauer Beobachter des fragmentierten Alltags und wiedergibt diese Welt wie ein Diarist, wie er sich selber bezeichnet. Seine Theatertexte sind das Resultat seines Versuchs, die kursierenden Thesen aus dem philosophischen, literaturtheoretischen und naturwissenschaftlichen Raum zu sammeln, zu filtern und in seine Texte zu übertragen. Er „kopiert" aus der Fülle der überlieferbaren, kommunizierten Texte diejenigen, die sich seiner Sicht fügen .

> Botho Strauß ist ein Eklektiker. Er geht von der Philosophie bis zum Comic-Strip und mischt das noch. Ich glaube, das sind wirkliche Experimente, die er macht. Es ist wichtig, sie im Theater und in der Sprache zu machen. [...] Die Modernität gerade auch in der Sprache besteht darin, daß seine Welt tausend Welten sind, und keine im plastischen Sinn *eine* Welt bildet (Bondy 1987: 51).

Die Befreiung vom Irrturm des Sommernachtstraums findet nicht statt – auch hier scheitert der Genius eines Kunstwerkes am profanen Geisteszustand der modernen Zeitgenossen, die zwischen endlosem Traum und vermeinter Wirklichkeit keinen Unterschied mehr sehen – alles ist bloße Simulation. Der Sommernachtstraum geht immer weiter und niemand, absolut niemand kann sich oder die anderen aus dem Irrtum befreien – diese pessimistische Haltung des Dramatikers ist dem Dramenschluss zu entnehmen, der auf die Grundstimmung einer gefühls- und sinnentleerten überzivilisierten Welt hinweist. Die tiefsinnige Mischung von Mythos und Weltliteratur mit typisierten Alltagsfragmenten bündeln sich in einer phantastischen Welt von Kopfgeburten, die sich mittels der agierenden Figuren in Theater-Welten verwandeln.

> Die Technik der Bildperspektive, die Technik der Motivreihungen, durch die man sowohl in die Vergangenheit als auch in die Zukunft Grundmotive des Theaters, des menschlichen Empfindens und des menschlichen Bewußtseins projizieren kann, schien mir dort am besten ausgearbeitet und am frappantesten zu sein. Die Wahl als Ausgangspunkt Shakespeare zu nehmen, ist natürlich gut, weil Shakespeare in der Tat einen eigentümlichen Scharniercharakter zwischen uralten und ganz neuzeitlichen Dingen besitzt. Das hat Botho Strauß sehr schön gesehen, und ich finde die Tatsache, wie zurückhaltend und wenig liebdienerisch Shakespeare gegenüber er die verschiedenen Motive, die er sich dort herausgesucht hat, benutzt – vorbildlich. Denn das Theater ist nun einmal der Ort, der mit den immer gleichen Grundmustern und Grundbildern, Grundsituationen und Grundempfindungen arbeitet (Stein 1987b: 49).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die vielen Facetten des dramatischen Textes bieten keine eindeutige Interpretation, sondern nur Ansätze von Lesarten und somit geht jeder Rezipient seinen „einsamen” Weg durch dieses Labyrinth des vielschichtigen Sprachgebildes, auf der Suche nach einer eigenen Deutung der vorgespielten Welt.

Primärtexte von Botho Strauß (mit Siglen):

Der Park. Schauspiel, München: Carl Hanser, 1983 (**P**).

Kalldewey, Farce, München: Carl Hanser, 1982.

Theorie der Drohung, München: Carl Hanser, 1975 (**TD**).

Die Erde - ein Kopf. Büchner-Preis-Rede 1989. In: **Büchner-Preis-Reden**. 1984-1994. Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Stuttgart 1994.

Gespräch mit Ulrich Greiner, **FAZ**, 31. März 2000.

Schreiben ist eine Seance. In: Michael Radix (Hrsg.): **Strauß lesen**, München/Wien 1987 (**SeS**).

Sekundärliteratur:

Berka, Sigrid (1991): **Mythos-Theorie und Allegorik bei Botho Strauß**, Wien.

Botho Strauß. Text und Kritik, H.81, München 1984.

Bondy, Luc (1987): „Phantasmagorischer Realist”. In: **Theater heute**, Heft 9/1987.

Broich, Ulrich (1988): *Oberon und Titania im Stadtpark. Der Zauber fremder Texte als Thema von Botho Strauß „Der Park”*. In: Ilse Nolting-Hauff/ Joachim Schulze (Hrsg.): **Das fremde Wort. Studien zur Interdependenz von Texten**, Amsterdam.

Brüster, Brigitte (1993): *„Der Park“*. In: dies.: **Das Finale der Agonie: Funktionen des „Metadramas“ im deutschsprachigen Drama der 80er Jahre**, Frankfurt am Main.

Damm, Steffen (1998): **Die Archäologie der Zeit. Geschichtsbegriff und Mythosrezeption in den jüngeren Texten von Botho Strauß**, Opladen.

Engelhart, Andreas (2000): **Im Labyrinth des unendlichen Textes. Botho Strauß Theaterstücke 1972-1996**, Tübingen.

Faber, Marlene (1994): **Stilisierung und Collage. Sprachpragmatische Untersuchungen zum dramatischen Werk von Botho Strauß**, Frankfurt am Main.

Bernd Graff (1994): **Das Geheimnis der Oberfläche**, Tübingen.

Greiner, Gerhard (1986): „Das Theater im Rücken. Botho Strauß Drama *Der Park*”. In: **Deutschunterricht**, Heft 38.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Grieshop, Herbert (1998): **Rhetorik des Augenblicks. Studien zu Thomas Bernhard, Heiner Müller, Peter Handke und Botho Strauß**, Würzburg.

Herwig, Henriette (1986): **Verwünschte Beziehungen, verwebte Bezüge. Zerfall und Verwandlung des Dialogs bei Botho Strauß**, Tübingen.

Herzinger, Richard (2000): *Botho Strauß*. In: Alo Allkemper/ Norbert Otto Eke (Hrsg.): **Deutsche Dramatiker des 20. Jahrhunderts**, Berlin.

Kaußen, Helga (1991): **Kunst ist nicht für alle da. Zur Ästhetik der Verweigerung im Werk von Botho Strauß**, Aachen.

Kapitza, Ursula (1987): **Bewußtseinsspiele. Drama und Dramaturgie bei Botho Strauß**, Frankfurt am Main.

Kazubo, Katrin (1990): **Spielformen des Dramas bei Botho Strauß**, Hildesheim.

Mennemeier, Franz Norbert (1998): **Brennpunkte. Von der frühromantischen Literaturrevolution bis zu Bertolt Brecht und Botho Strauß**, Frankfurt am Main.

Müller-Michaels, Harro (Hrsg.) (^{3}1996) **Deutsche Dramen. Interpretationen Band 2 Von Gerhart Hauptmann bis Botho Strauß**, Weinheim.

Radix, Michael (Hrsg.) (1987): **Strauß lesen**, München.

Schmidt-Bergmann, Hansgeorg (2002): *Antimodernismus und Erneuerung der poetischen Sprache: Peter Handke und Botho Strauß als Dramatiker*. In: Peter Wiesinger (Hrsg.) **„Zeitwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“. Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000**, Band 7, Bern.

Schütze, Peter (^{2}1995)*: Heruntergekommene Wildnis. Das Schauspiel „Der Park“ von Botho Strauß*. In: Winfried Freund (Hrsg.): **Deutsche Komödien. Vom Barock bis zur Gegenwart**, München.

Stein, Peter (1987a): *Schreiben ist eine Seance. Begegnungen mit Botho Strauß*. In: Michael Radix (Hrsg.): **Strauß lesen**, München/Wien.

Stein, Peter (1987b): „Spökenkieker, von einer Furie gejagt“. In: **Theater heute**, Heft 9/1987.

Steinmann, Siegfried (1986): **Sprache, Handlung, Wirklichkeit im deutschen Gegenwartsdrama**, Frankfurt am Main.

Strindberg, August (1965): **Dramen**, übersetzt von Willi Reich, Band 3, München/Wien, 23.

Willer, Stefan (2000): **Botho Strauß zur Einführung**, Hamburg.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Esther V. Schneider Handschin
Basel

Kulturvielfalt und Kulturtransfer in Peter Handkes Roman *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos*

Ich möchte das Motto aus einem lateinischen Orakel, das Handke dem Roman vorangestellt hat und das auf die aktuelle Situation unter anderem im Irak Bezug nimmt, zitieren:

> Du wirst gehen
> zurückkehren nicht
> sterben im Krieg (Handke 2002: 5)

Peter Handkes Roman ist ein äußerst umfangreicher, sperriger eingenwilliger Textkörper. In meinem Aufsatz[1] werde ich **D[em] Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos** in den Kontext der vorhandenen theoretischen Literatur über Globalisierung, wie z.B**. Empire** von Michael Hardt und Antonio Negri, stellen. Der Schwerpunkt liegt auf der Thematik der Globalisierung, der Antiglobalisierung, der Kulturvielfalt und des Kulturtransfers sowie auf der Frage nach dem Einfluss der iberischen und arabischen Kultur auf die Romanpoetik.

Wie in vielen Werken arbeitet Handke auch in diesem Roman mit Prototypen, wie die Frau, der Autor, der Beobachter, der Berichterstatter. Die Frau macht eine berufliche Pause als hochrangige Bankfrau, bricht von der Flussstadt im Nordwesten Europas auf, um die Sierra de Gredos, eine Gebirgskette westlich von Madrid, unter Gefahren zu durchqueren. Sie verlässt ihr großes Anwesen, geht zu Fuß mit wenig Gepäck zum Flughafen, Destination Valladolid, fährt dort mit einem Landrover Richtung Süden, ihr Auto wird in einer kriegerischen Gegend zertrümmert und ausgebrannt. Sie setzt ihre Reise per Bus fort, wandert vom Vorland der Sierra bis zum Gipfel. Die Frau hat einem Autor den bezahlten Auftrag gegeben, über ihre Biografie ein Buch zu schreiben. Am Ende sucht sie den in der Mancha lebenden Schriftsteller auf, um ihm ihr Leben zu erzählen, das vom Autor bereits im vorliegenden Roman erzählt worden ist. Der Roman endet mit einem Happy End: Die Frau und der Autor werden ein Liebespaar.

Fragmentarisch wird ihr Leben aufgerollt. Wir erfahren, dass sie aus einer ländlichen Gegend Ostdeutschlands stammt, ihre Eltern früh durch einen

[1] Diesen Aufsatz habe ich als Referat beim Symposium **Globalisierung und Multikulturalität in der österreichischen Literatur** in Burlington (Vermont, USA) 2004 präsentiert.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Autounfall verloren und einen Bruder, der als Terrorist im Gefängnis sitzt, hat. Ihre Tochter ist das zweite Mal von zuhause ausgerissen und der Geliebte hat sie vor der Geburt ihrer Tochter in der Sierra de Gredos verlassen. Ihre Lebensdaten werden immer wieder relativiert, wenn es heißt: „Wollte sie den Autor dann für ihre Geschichte zu einem neuen, anderen Anfang ihrer Reise überreden: wegen Selbstschutz, Zeitumstände, die geschildert werden sollten“ (Handke 2002: 95). Die Parallele ihrer dörflichen Herkunft mit seiner eigenen hat Handke im Gespräch mit Thomas Steinfels, das am 3. Januar 2002 in der Süddeutschen Zeitung erschienen ist, apostrophiert:

> Ich, Peter Handke, ich komme aus einem Dorf. Ich wollte einmal eine Frau treffen, die aus einem Dorf kommt und auch ganz woanders hingeraten ist, die sich eine Position erworben hat, wie eine Bankfrau. Bankfrauen haben mich immer fasziniert, weil sie zugleich souverän und dienstfertig sein müssen (Steinfels 2002).

Im Roman begründet der Autor sein Interesse an dieser Auftragsarbeit damit, dass er hinter das Geheimnis des Geldes kommen wolle. Der Autor trägt Züge Peter Handkes. Obwohl er seit längerer Zeit kein Buch mehr publiziert hat, ist er „fast zu seinem eigenen Leidwesen“ bekannt. Er lebt wenig gesellschaftsfähig, freiwillig abgeschieden in einem Mancha-Dorf . „[...] wo gab es das noch, ein freiwillig abgeschiedenes Dasein?“ heißt es im Roman (Handke 2002: 16-17). Ihre Geschichte wird immer wieder hinterfragt und relativiert. Sie verspricht sich vom Autor, dem „Formenforscher“ und Rhythmusmenschen“, dass er neben den Fakten möglichst viel einfließen lasse, das entscheidender sein solle für die Geschichte. „Geschichte?“ So sieht sich der Autor als Erfinder, der mit zusätzlichen, anderen, ungeahnten Fakten, dichterische Freiheit zelebriert, statt journalistischem „Storyeifer“ und „Realitätsgeprotze“ (Handke 2002: 15) als Gegenentwurf zu einer vom Journalismus geprägten Literatur.

Der Roman spielt in einer nicht allzu weit entfernten Zukunft, in der wie in *Empire* beschrieben, Krieg und Gewalt omnipräsent sind. Der Literaturwissenschafter Michael Hardt und der Soziologe Antonio Negri beschwören mit wissenschaftlichem Aplomb eine neue Weltordung als Schreckvision herauf. Die Phase des Imperialismus, der die Welt bipolar in Westen und Nichtwesten, zivilisiert und nichtzivilisiert einteilte, werde abgelöst durch das Empire, ein Weltreich ohne Zentrum, dessen absoluter Herrschaftsanspruch und hektischer Drang nach Ausdehnung jeden nationalstaatlichen Rahmen aufbreche. Die politischen Ideen des Volkes, der Nation und Souveränität seien nicht länger gültig. Empire präsentiere sich als ein Reich vollendeter Totalität, in dem es keinen moralischen oder kritischen Standpunkt von außen mehr gebe. Das moderne Denken in Grenzen und Differenzen mit Unterscheidung in privat und öffentlich, international und regional löse sich auf in ein universales Netz aus

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Informationen, in dem alles mit allem kompatibel sei und demzufolge gleich aussehen müsse. Die Autoren zeigen Möglichkeiten des Widerstandes gegen den Totalitätsanspruch des Empires auf, das sämtliche Formen sozialer Beziehungen und kulturellen Austausches materialisiert, hegemonisiert und reguliert. Sie versuchen Wege aufzuzeigen, innerhalb des Empires zu kämpfen und auf seinem hybriden, modulierenden Terrain einen Gegenentwurf zu entwickeln. Gegen alle Moralismen, gegen alle Vorbehalte und nostalgischen Anwandlungen sehen sie ein großes Potential für schöpferische Tätigkeit und Befreiung. „Die Menge mit ihrem Willen, dagegen zu sein, und mit ihrem Wunsch nach Befreiung muss durch das Empire hindurch, um auf die andere Seite zu gelangen" (Hardt/ Negri 2002: 230).

Handke versucht in diesem Roman die Gegenwart, die Jetztzeit, zu erfassen. In einem Interview umreißt er seine Erzählintention: „Ich habe die heutige Welt umkurvt – und es ist mir dabei nicht um eine Gegenwelt gegangen, sondern um ein Nachziehen der vorhandenen Welt, um eine Art Ränderverstärkung, um heute. Jeder Verästelung bin ich begeistert nachgegangen, mit warmem Herzen, mit nicht ganz unleuchtender Stirn [...]. Zum Epischen gehören die Wüsten und die Seitentäler, die Wadis" (Steinfels 2002). Die Frau führt einen entsprechenden Reiseführer mit sich, der vor den Gefahren in der Sierra de Gredos, wie zu Beispiel vor den Wadis, warnt. Seit dem **Versuch über die Müdigkeit** aus dem Jahr 1989 siedelt Handke seine Texte immer wieder in Spanien an, dessen leere Landschaft ihn fasziniert. Die spanische Landschaft habe so viele Überraschungen in der Einförmigkeit. Man stelle sich diese Gegend als Tafel vor, als „meseta", aber es gebe Abgründe darin, Berge, Bäche, Quellen – das komme ihm bei seinen antipsychologischen Geschichten entgegen. Die Landschaft rhythmisiere ihn, sie sei ein Muster, das seine Fantasie mehr in Schwung bringe (ebd.). Über einen Mangel an Fantasie können sich die Lesenden freilich nicht beklagen. Nicht ganz zu unrecht hat der Literaturkritiker Ulrich Greiner in **D[er] Zeit** geschrieben, der Text wirke, als habe Handke alles hineingepackt, was ihm einfiel, alles, was er je geschrieben habe, das bereits Gestrichene inbegriffen. Er gelangt zum Fazit, dass sich sogar ein geübter Wanderer wie Handke in der eindrücklich beschriebenen Sierra de Gredos ordentlich verirrt habe (Greiner 2002: 41).

Die Frau wird als kosmopolitische Abenteurerin, als Globalplayerin, eingeführt. Geboren in einem ostdeutschen wendischen Dorf, Studium in Dresden und Leipzig, aufgewachsen bei ihren Großeltern, die mehrfach die Grenzen und Nationalitäten wechselten, Berufe in diversen Ländern und Kontinenten, so dass es nicht erstaunt, dass sie sich mit dem Autor auf verschiedenen Kontinenten über ihre Lebensgeschichte auf Deutsch, Englisch, Französisch, Spanisch und Russisch unterhält. Auf der Reise führt sie zudem ein Arabischbuch mit, aus dem überaus häufig zitiert wird.

Das Bezeichnende ist nicht mehr eindeutig. Handkes Verfahren, die obligaten Bestimmungen zu vervielfältigen und zu neutralisieren, kann als postmodernes

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Verfahren, das auch auf den Globalisierungsprozess Bezug nimmt, interpretiert werden.

> Unvergleichliches Geräusch des Granitsands unter den Sohlen, weniger ein Knirschen als ein Mahlen und Rauschen der groben Körnermassen, welche einem zugleich die Füße massierten: vordringliches Geräusch auf der iberischen Halbinsel; auch wenn dieses Geräusch einem ähnlich bei einer Alpenüberquerung hätte in den Ohren klingen können, oder in den Anden, oder ihretwegen im Himmalaja (Handke 2002: 359).

Ein für Handke typisches Naturbild wird nach dem Strichpunkt seiner Bestimmtheit beraubt und auf Gebirge in anderen Ländern und auf anderen Kontinenten übertragen. Die Sierra de Gredos unterscheidet sich im Winter „kaum von den Schweizer Bergketten an den Grenzen zu Italien und Frankreich und deren höchste Gipfel, selbst der Almanzor, kaum ein bisschen höher als halb so hoch wie der Mont Blanc, die Jungfrau oder das Matterhorn waren“ (Handke 2002: 359). Die Orte werden austauschbar. So kann der Wohnort der Frau am Flusshafen, „Basel, Köln, Rouen, Newcastel upon Tyne oder Passau“ (Handke 2002: 11) sein, ein Mann aus Honolulu, Kairo oder Tokyo stammen. Es könnte „in New York oder in einer Metropole sonstwo nah am Meer“ (Handke 2002: 47) sein. Auf dem Flughafen gibt es „vierdimensional drehende Globen“ (Handke 2002: 96). An anderer Stelle ist von „Weltlandschaften“ und „Planetengegenden“ (Handke 2002: 369) die Rede.

Handke entwirft, ähnlich wie in **Empire** beschrieben, ein düsteres Bild einer grenzenlosen globalisierten Welt. In diesem „inzwischen wie vor unvordenklichen Zeiten als Rechts- und Wirtschaftsraum geeinten und so beinah einheitsstaatlichen Erdteil“ sind mittlerweile auch sämtliche interkontinentale Grenzen gestrichen. „Es gab keine Grenzen mehr, dafür Begrenztheiten und Ausgrenzungen wie vielleicht noch nie.“ Das Verhältnis zwischen den Völkern wurde von alten negativen Erinnerungen aus der Geschichte dominiert, so dass jedes Volk Ressentiments gegen andere Völker hegte. Offizielle Völkerfreundschaften sowie Versöhnungsfeiern waren nicht von langer Dauer (Handke 2002: 111). Wie sich an den folgenden Beispielen zeigen lässt, die sich auch als Anspielung auf die gegenwärtige Geschichtsdebatte hinsichtlich der NS-Zeit interpretieren lassen, nimmt Handke vor allem eine eurozentrische Perspektive ein:

> Ihr Spanier habt im Juli 1532 in Cambrai meinen Bruder aufgespießt“; die Lichtensteiner haben uns schon im Mittelalter an die Türken verraten“, [...] „die Engländer sind dabei, wie damals unter Heinrich dem Achten den Ärmelkanal zu verminen“, [...] “kein Franzose, der nicht kollektiv schuldig bleibt und büßen wird für die Enthauptung unserer Marie-Antoinette [...]“ (ebd. 108).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Der Roman ist in einer Zwischenzeit oder auch Endzeit angesiedelt, die wie in **Empire** die Signatur von Gewalt und Terrorismus trägt. Die Frage wird gestellt, weshalb Machthaber nicht wie „im Mittelalter oder in der Sage, ihren Krieg höchstpersönlich, Mann gegen Mann, Frau gegen Frau usw., [sic] stechen, ballern“, anstatt ihre gegenseitigen Völker aus der Welt zu bomben. Terroristen leben wieder Greueltaten, die „längst abgesunken ins Legendäre gewähnten, allenfalls noch in alten Kostümfilmen vorkommenden“ Böswilligkeiten, Mordlüste, Lynchphantasien und Bestialitäten aus. Der Hippie - Slogan „make love not war“ mutiert zu „make war not love“. Krieg und Liebe dominieren in den nach außen vereinten und entgrenzten Ländern des Kontinents. Statt Krieg sollen Friedensoperationen oder Liebesdiktat Vorschrift sein (Handke 2002: 109-110). Der Jugoslawienkrieg ist gegenwärtig in der Sierra, denn ihr Bruder agiert als Terrorist in Albanien. Die Frau sieht Bombengeschwader, von Granaten zerstörte Häuser und Bäume, Jagdbomber in der Sierra de Gredos. Der Krieg ist überall, war und wird sein. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind angesprochen. Mit dem Krieg in den zwischenmenschlichen Beziehungen in ihrem Alltag greift Handke übrigens eine Thematik auf, die auch Ingeborg Bachmann in ihrem Werk eindrücklich gestaltet hat.[2]

Wiederholt wird auf die Feinde und Feindinnen angespielt, die sich die Frau durch ihre Erfolge zuerst beim Film und dann als Bankfrau sowie durch ihre Schönheit zugezogen hat. Im Gegensatz zu Kriegen zwischen Nationen wird dieser „eines jeden gegen jeden - oft grausamsten gegen meinesgleichen, gegen meinen Nächsten“ nie förmlich erklärt. Handke führt Redewendungen an, wie: „’Ab heute ist Krieg zwischen uns!’; [...] ‚Ich werde dich vernichten!’; ‚[...] Dein Leichenwagen ist schon bestellt!’; [...] ‚Krepier!’“ Dieser zwischenmenschliche Krieg wird verschleiert, hinter bedrohlichen Täuschungsmanövern verborgen, wie zum Beispiel: „’Ich als dein Freund’ [...] ‚Ich liebe dich und werde dich immer lieben.’“ Das Wort Liebe verkommt zur Platitüde, die von der Werbung und Politik instrumentalisiert wird. „Liebevolle Pünktlichkeit, so ging ein Werbespruch für den Zugverkehr [...]“. Bei den inzwischen täglich vorkommenden Hinrichtungen in Texas oder an anderen Orten werde den Deliquenten der Korintherbrief,“’[...] das Größte von allen aber ist die Liebe’“, zitiert. Der Übergang von der Disziplinargesellschaft zur Kontrollgesellschaft als weitere Konsequenz der Globalisierung wird ironisierend- persiflierend thematisiert, wenn Schwerbewaffnete vor gigantischen Metallsperren rund um die Uhr in

[2] Ingeborg Bachmann versucht vor allem im **Todesarten-Projekt** die alltägliche Gewalt im Verhältnis der Geschlechter und den Menschen untereinander darzustellen. Im Interview mit Volker Zielke vom 7. Okt. 1972 äußert sie: „[...] zu sagen, was neben uns jeden Tag passiert, wie Menschen, auf welche Weise sie ermordet werden von den andern, das muss man zuerst einmal beschreiben, damit man überhaupt versteht, warum es zu den großen Morden kommen kann“ (Bachmann 1983: 116).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Untergrundstationen und Suburb-Bahnhöfen zu Klängen von Liebessongs, gesendet Tag und Nacht von Radio „Sehnsucht“ oder vom Kanal „Siebenter Himmel“ für Sicherheit sorgen sollten. Mit einem Stahlgedonner schließen Metrotüren zu Klängen von Schlagern wie „’Love Me Tender’“ und „’Die Liebe ist ein seltsames Spiel’“ von „Radio Paradiso oder Radio Nostalghia“ (Handke 2002: 105-106).

Das von Handke benannte Interesse an einer Person, die aus einem Dorf stammt und sich die Position einer Bankdirektorin aufgebaut hat sowie dasjenige ihres Biografen hinter das Geheimnis des Geldes zu kommen, schlägt sich im Roman in einer eher naiv daherkommenden Kapitalismuskritik nieder. Dass die Komplexität ökonomischer Globalisierungsprozesse in einem Roman fehlen, in dem als Protagonistin eine Bankfrau aus dem Kader agiert, mag erstaunen.

Vor der Überquerung der Sierrra de Gredos wertet sie ihr Eigentum als „Errungenschaft“, in der Sierra stellt sie diese in Frage und fühlt sich befreit von den Bürden des Eigentums. „Wie sie, der Bank- und Wirtschaftsmensch, welcher sie auch jetzt auf ihre angestammte Weise weiterhin war, ein Widersacher des Eigentums? Ja, wenigstens, was ihr persönliches Dasein anging. Sie sah auch da ein schönes = erzählenswertes Problem, jedoch keinen Widerspruch.“ Die allgegenwärtige materialistische Konsumwelt des alleingeltenden kapitalistischen Systems wird durch die Metapher eines biblischen Geldtempels repräsentiert. Das Zitat: “Die Wechsler im Tempel? Nein, der Tempel der Wechsler – und der war der einzige noch geltende aller Tempel“ (Handke 2002: 512-517), verweist auf die Banken, sowie auf die Funktion des Materialismus als Religionsersatz. Dass Handke die Frau darüber nachdenken lässt, ob nicht andere Welt- und Universal-Bank-Manager unterwegs sein könnten, den Besitzlosen der Erde finanzielle Hilfe zukommen zu lassen, verrät eine sympathische Portion an Idealismus, erweist sich jedoch letztlich wie vieles in diesem Roman als ein naiver unrealistischer Lösungsweg. Freilich wissen Handke-KennerInnen, dass es dem Autor keineswegs um realistisches Erzählen geht, sondern um den Anspruch, sprachlich schöne Bilder zu formulieren.

Handkes beschriebene Novomaden können mit Walter Benjamins neuen Barbaren verglichen werden. Im Kapitel *Gegen-Empire* beschreiben Hardt/ Negri den Migrationsprozess als schwer zu fassen und diffus. Die ungeheuren Bevölkerungstransfers in der heutigen Zeit werden vor allem in der alten Welt gnadenlos zu bekämpfen versucht, allerdings erfolglos. Desertion und Exodus werde als machtvolle Form des Klassenkampfes in der imperialen Postmoderne aufgefasst (Hardt/ Negri 2002: 225). Bereits Walter Benjamin hat 1931 den neuen Barbaren positive Eigenschaften zugeschrieben: Dieser neue Barbar „sieht nichts Dauerndes. Aber eben darum sieht er überall Wege. [...] Weil er aber überall einen Weg sieht, hat er überall aus dem Weg zu räumen. [...] Das Bestehende legt er in Trümmer nicht um der Trümmer, sondern um des Weges willen, der sich durch sie

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

hindurchzieht.“ Sie bahnen durch Zerstörung „neue Lebenswege durch ihre eigene materielle Existenz“ (zit. aus Hardt/ Negri 2002: 227).

Die Anonymität der zugewanderten multikulturellen Nachbarschaft der Frau in ihrer Flussstadt wird einerseits als Anomie, Entwurzelung, und als Ausgeschlossensein dargestellt, wenn die Kinder im Schatten bleiben, das heißt nicht gesehen werden wollen, jedes seinen Heimweg von der Schule mit zum Boden gesenktem Blick allein geht, um anonym zu bleiben. Der Nachbarsohn teilt Folgendes in der Stille der Nacht voller Verzweiflung über seine Verlassenheit und sein Ausgegrenzt -Sein seinen Eltern mit:

> Ihr wollt, dass ich tot bin, Danke für die Knochen in den Käfig. Ihr werdet mich nie mehr wiedersehen. Mein Bett bleibt leer. Danke für die Blumen auf das Grab. Lasst mich aber wenigstens noch eine letzte Kassette spielen. Warum wollt ihr mich nicht. Warum hast du mich nicht abgetrieben. Warum hast du mich nicht in den Ofen gesteckt? Oder in die Kiste mit dem doppelten Boden. Brennend heißer Wüstensand. Euer euch liebender – (Handke 2002: 404).

Am nächsten Morgen erfolgt wie immer keine verbale Reaktion seiner Eltern auf seine Verzweiflung. Am übernächsten Morgen wird der Jugendliche materiell entschädigt, das heißt mit einem Moped abgespeist. Statt Namen stehen Initialen an den Briefkästen, die einem griechischen, kyrillischen, arabischen oder armenischen Alphabet zugeordnet werden können. Andererseits wird von dieser schemenhaften anonymen multikulturellen Mittelklass-Nachbarschaft ein positives Bild vermittelt. Hier sieht die Bankfrau ihren eigenen Wunsch nach Anonymität erfüllt. Diese Gegend scheint ihr ein Beispiel für eine neue Lebensart zu sein, als deren Pionierin sie in den Roman eingeführt wird. Trotz der Anonymität respektiere man einander, würde im Notfall Hilfe geleistet. Die ideale Lebensform wird an der Frau als meditativ, kontemplativ, bedacht- und behutsam und unabhängig, das heißt nicht an Geselligkeit interessiert, demonstriert. Der Gleichförmigkeit einer globalisierten Welt stellt Handke mit der Persönlichkeit der Frau einen ausgeprägten Individualismus gegenüber. In diesem Zusammenhang möchte ich Rüdiger Safranzkis Essay **Wieviel Globalisierung verträgt der Mensch?** anführen, in dem er die Gestaltung einer eigenen Individualität und Identität in einer sich globalisierenden Welt postuliert (Safranski 2003: 112). Als Eigentümerin eines großen Anwesens, bildet die Frau freilich eine Ausnahme in ihrer multikulturellen Umgebung. Die durch die Globalisierung geforderte Mobilität der Familien der Arbeitenden in Unternehmungen, Gesellschaften, Firmen, Instituten, Korporationen, Laboratorien waren in Wohnkontingenten untergebracht; ihnen wurden Firmenautos und größere Geräte zu Verfügung gestellt.

Plötzlich werden nach einer langen Zeit des Niedergangs Flussstädte und Regionales als Gegenglobalisierungstendenz wieder bevorzugt. Nach einem

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Rekurs ins Mittelalter wird der umweltfreundliche Verzicht auf die bisher eingeflogenen außersaisonalen Lebensmittel betont. Zwar gibt es noch Güter aus Südeuropa, wie Oliven, Weintrauben, Pistazien, aber keine treibstofffressende Produkte aus Übersee, wie frische Kirschen und Blaubeeren aus Chile, keine Herbstäpfel aus Neuseeland im Frühling und keine Steinpilze aus Südafrika „neben dem Osterlamm". Einheimische Früchte und Gemüse werden wieder angepflanzt, was den Jahresrhythmus wieder ins Gleichgewicht bringt. Epochenlang aus der Mode gestoßene Regionalgerichte, in Klammer: „regional nichts Minderes inzwischen als national", erhalten wieder erste Priorität (Handke 2002: 47-49).

Am Beispiel der Hondaredas wird die Gegenglobalisierung, die letztendes eine globalisierte totalitäre Weltherrschaft etabliert, vorgeführt. Dass die Bewohner des spanischen Hondaredas aus sämtlichen Menschenrassen Kreuzungen und Vermischungen des Erdkreises hässlich und verwahrlost bezeichnet werden, verweist auf die Problematik der Migration, Emigration und Multikulturalität von Unterschichten: „entwurzelte Existenz in Armut und Elend" (Hardt/Negri 2002: 225). Im Roman hat die globalisierte Welt bereits den Nord- Südpol, den Gipfel des Everest und Aconagua erreicht, doch die Hondareda-Region scheint unzugänglich. Handke entwirft eine Gegenwelt zur globalisierten Welt ohne Grenzen. „Diese Rückfallsrotte" hat nämlich ganz enge Grenzlinien gezogen, „in Form von Schwellen, Schranken und Balken, und ebenso imaginären", die oft noch wirksamer seien. Dies wird der Frau von einem Beobachter mitgeteilt, der einen Bericht über „Die Ausgespielten [...] die im Hochgebirge Gestrandeten" verfassen soll (Handke 2002: 579). Diese Neusiedlerregion von Hondureda habe sich „aus der Gegenwart verabschiedet". Ihre Zivilisation gehe auf eine längst überwundene Vergangenheit, um Jahrhunderte, ja, Jahrtausende zurück. Es handle sich um einen Rückfall ins Jäger- und Sammlertum, um „einen Atavismus eines Atavismus" (ebd. 527). Statt „Nuklear-Mikrochips, Makrohard-Wissenschaft im Silicon- Micomicon oder Peppermint-Valley" (ebd. 583) entwickeln sie eine Tauwissenschaft. Handkes Zivilisationskritik ist deutlich vernehmbar: Taubrunnen werden Erdölfeldern gegenübergestellt. Das Tauwasser wird zur einzig gültigen Währung, zum Monopol, welches durch eine Tau-Mafia mit terroristischen Methoden die etablierten Weltrechtsstaaten zerstört, zur Gewaltmacht aufsteigt und der Welt letzendlich eine neue Religion aufoktroieren wird. Auch Hardt/Negri (2002: 220) weisen auf die Gefahren eines sich jeglicher Kontrolle entziehenden Totalitarismus hin, doch im Gegensatz zu Handkes Entwurf ist dieser nicht mehr lokalisierbar , das heißt: er weist einen Nicht-Ort auf.

Im Kontext der Hondredaner bringt Handke sein eigentliches Thema Bildverlust, Bildgewinn ins Spiel. Ihnen ist der Bildverlust zugestoßen, das heißt, ihre Augen wandern „auf der schmalen bildlosen Schneise horizontalwärts." Sie haben offensichtlich „sämtliche Bilder, Ideen, Ideale, Rituale, Träume, Gesetze und

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

zuletzt auch die ersten und die letzten Bilder verloren, welche Ihnen die Vorstellung von einer Welt, eines gemeinschaftlichen Lebens auf dem Planeten, ermöglichten, zeigten [...]“ (Handke 2002: 531). Während des Abstiegs vom Hochplateau ins Mancha-Dorf des Autors erkrankt die bildersüchtige Frau am Bildverlust. Sie erleidet einen physischen und psychischen Zusammenbruch, liegt leblos einen Tag und eine Nacht im Farn in der Todeszone. Da der Aspekt des Bildverlusts mein Thema nur am Rande tangiert, verweise ich auf Handkes Kommentar und auf die umfangreiche Forschungsliteratur, die den Aspekt des Sehens bei Handke referiert.

Handke versteht Bild-Erleben als einen Ort, der in Form eines Bildes plötzlich für einen Moment wiederkehre, und zwar „in Form eines Rebus, von etwas zwischen Bild und Wort“. Das sei immer ein Element seines Lebens gewesen, welches über ihn hinausgehe, in dem das Bild mehr sei als er, in dem die Person aufgehoben sei. Solche Bilder habe er noch nie beschrieben gefunden. Eine Zeit lang habe er gedacht, dass diese Bilder aufhörten:

> Diese Vorstellung war einer der epischen Ausgangpunkte meiner Geschichte. Und es wurde mir deutlich, dass es sich hierbei vielleicht nicht um ein physiologisches, sondern um ein epochales Problem handelt. Dem wollte ich nachgehen. Dem Verschwinden der Bilder, der Bilder aus einer anderen Zeit und von einem anderen Ort, die mir für eine kurze Zeit das Dasein bekräftigen, die mir zeigen, dass es die Welt noch gibt“ (zit. aus Pichler 2002: 185).

Ein ähnlicher Satz ist im Roman zu lesen: Bild-Werden heißt und bedeutet: „Die Welt steht. Sie ist nicht untergegangen“ (Handke 2002). Die Frau und ihr Biograf entwerfen Bilder, in denen die Welt zum Stehen kommt. Nunc stans, wie es in der Formel des mystischen Schauens heißt: Die Einstellung steht still. Das Persönliche daran verschwindet: „Die Bilder spielen in einer unpersönlichen Gegenwart, die mehr, weit mehr ist als meine und deine“, meint Handke (zit. aus Melzer/Tükel 1995: 70). Die Frau sinniert darüber, eine Bilderbank zu gründen.

Im Kontext Miguel de Cervantes Pikaroromans **Don Quijote de la Mancha** wird der Frage des Bildverlusts nachgegangen, inwieweit dieser zu Cervantes Zeit überhaupt ein Thema oder Problem gewesen sei. Es lassen sich intertextuelle Bezüge zu Handkes Roman feststellen, die ich als einen Aspekt des Kulturtransfers interpretiere. An mehreren Stellen wird Cervantes zitiert, der Autor lebt in la Mancha, dem Ziel der Abenteuerfahrt der Frau, zudem wird wie bei Cervantes die Entstehung des Textes thematisiert. Sowohl Don Quichote verliert nach langen Fahrten das innere Bild der Liebe, wie auch die Frau Bilder einer früheren Liebe verliert. Die Frage des Gelingens dieser Reise, von der sie sich erhofft, es möge ihre letzte sein, stellt sich ähnlich wie bei Cervantes. Beide Autoren treten als Ironiker und Satiriker in Erscheinung. Viele skurrile Begebenheiten könnten von Cervantes inspiriert worden sein.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dass das anfangs zitierte Motto aus dem lateinischen Orakel, von einem Zitat des arabischen Autors Ibn‘ Arabî sowie von einem aus Cervantes Roman **Don Quijote de la Mancha** begleitet wird, deutet Handkes poetologisches Verfahren an, spanische und arabische Ausdrücke sowie aus beiden Kulturen stammende Sätze in den Textkörper einzuweben, so dass der Eindruck von Kulturvielfalt und Kulturtransfer entsteht. Die Frau zitiert ausgiebig aus ihrer Reiselektüre, einem Arabischbuch, wie zum Beispiel: Patatas, Erdäpfel, arabisch batatas (Handke 2002: 393), Laila, die Nacht; bil-lail, nachts; heute nacht, hadjihil-laila; Gegenwart, hadjir; jetzt, al-aana; Gesicht, wadj“ (Handke 2002: 438). „Tahallul, der Jubel, tanassul, das Seufzen“ (Handke 2002: 504), usw. Handkes poetologische Verfahrensweise ist gerade im Kontext der aktuellen durch Globalisierungsprozesse verschärften Differenzen im westlich-islamischen Konflikt äußerst begrüßenswert und zukunftsweisend.

Literatur

Ingeborg Bachmann (1983): **Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews**, hrsg. v. Christine Koschel und Inge von Weidenbaum, München/Zürich.

Greiner, Ulrich (2002): „Der Herr der Fragezeichen. Der Schriftsteller Peter Handke wandert in die Sierra de Gredos und verirrt sich“. In: **Die Zeit**, Nr. 5, 24.1.2002, 41.

Handke, Peter (2002): **Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos**, Frankfurt/M.

Hardt, Michael/ Negri, Antonio (2002): **Empire. Die neue Weltordnung**, Frankfurt/New York.

Melzer, Gerhard/ Tükel, Jale (1995): **Peter Handke. Die Arbeit am Glück,** Königstein.

Pichler (2002): **Die Beschreibung des Glücks. Peter Hanke. Eine Biografie**, Wien.

Safranski, Rüdiger (2003): **Wieviel Gobalisierung verträgt der Mensch**, Frankfurt/M.

Steinfels, Thomas(2002): „Ich erzähle von einem Leben, das über mich hinausgeht. Peter Handke im Gespräch“. In: **Süddeutsche Zeitung**, 20.1.2002.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kathleen Thorpe
Johannesburg

„solange du nur meine Konstruktion bist" – Die „Bemannung" der Frauenliteratur am Beispiel von Elfriede Czurdas Prosatext *Diotima oder die Differenz des Glücks*

Diotima oder die Differenz des Glücks (1982) der österreichischen, aber seit 1980 in Berlin wohnhaften Schriftstellerin Elfriede Czurda markiert eine Übergangsphase in der Geschichte der Literatur von Frauen. Der Text steht zwischen der „Entmannung" in der Frauenliteratur der siebziger Jahre und der neuen „Bemannung" der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts (vgl. Venske 1991: 79-100, 125-160). Dabei geht es um den Versuch von Autorinnen, adäquate Männerfiguren in ihren Büchern zu schöpfen. Julian Schutting meinte (in einem Interview mit Regula Venske vom 23. November 1990), in Antwort auf die Frage: „Was passiert eigentlich, wenn Frauen über Männer schreiben?" und ob dies etwas sei, womit Frauen sich besonders schwer täten:

> [...] wenn Sie die deutsche Literatur betrachten: Die schönsten Frauenfiguren sind, bitte, von Männern. […] Es gibt von Frauen nichts Analoges, es gibt von Frauen, meines Wissens, überhaupt keine Männerfiguren. Das sind reine Typisierungen. […] wenn sie (die Frauen) gerne von sich, von der sogenannten Selbstverwirklichung reden, können sie den Mann ja nur darstellen, als jemanden, der u.a. die Schwierigkeiten macht, mit denen sie fertig werden müssen (Venske 1991: 179).

Diese etwas provokanten Behauptungen Schuttings mögen zwar auf ein Defizit in der Frauenliteratur hinweisen, aber im Falle von Elfriede Czurda geht es gar nicht so sehr um die Darstellung eines leibhaftigen Mannes an sich, sondern eher um die Schöpfung eines sprachlichen Konstrukts von dem idealen anders geschlechtlichen Partner. Diese gedankliche Inszenierung rückt das ganze Unternehmen bewusst in den Bereich einer privaten Utopie. Das Jahr zwischen der ersten und der zweiten Begegnung der Protagonistin mit dem namenlosen Mann – „Groß, schlank, dunkel" (**D**13) – entwickelt sich zum Spielraum für eine imaginäre Liebesbeziehung, bewusst „abgehoben von deiner und meiner Wirklichkeit" (**D** 10) und so entsteht „jene tragödische Situation […], die den griechischen Anforderungen entspricht: Einheit von Handlung, Ort und Zeit" (**D** 10). Der Zweck der fiktiven Liebesbeziehung wird auch offen genannt:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Und immer, wenn ich mich ganz besonders erbärmlich fühlte, fielst du mir wieder ein: als Gedanke, der ein Ausweg ist. […] Ich kann dich, wenn mir danach zumute ist, herbeidenken. Und was vielleicht noch entscheidender ist: Ich kann dich so herbeidenken, wie ich dich wünsche (**D** 10).

Später heißt es sogar ausdrücklich:

> Diese Art des Erinnerns hatte weniger mit deiner Person als mit der Idee von dir zu tun (**D**14).
> Es wird auch immer wieder betont, wie ephemer diese erträumte Beziehung ist, die nur Dauer und Bestand hat solange du nur meine Konstruktion bist (**D**17).

Der zweite Teil des Titels, nämlich **die Differenz des Glücks**, weist auf das Zerreden der Glücksvorstellung hin, die ja ohnehin sprachlich erzeugt worden ist. Schon das Wort **Differenz** ruft den von Jacques Derrida geprägten Begriff der *difference* in Erinnerung und die ständige Hinterfragung des Glücks zerstört das fragile Gefühl, wie Ulrich Weinzierl in seiner Rezension bemerkt:

> Elfriede Czurda veranschaulicht mit ihrer Prosa die Erkenntnis, die einst Adorno in seinem „Minima Moralia" niederschrieb: „mit dem Glück ist es nicht anders als mit der Wahrheit: man hat es nicht, sondern ist darin" (Weinzierl 1982).

Hedwig Rohde meint, in der Befragung der eigenen Gefühle in Elfriede Czurdas **Diotima** „möglicherweise den Ausdruck einer Generation" zu finden, weil Czurda (Jahrgang 1946) in diesem Text:

> […] für die kritisch vorgebildete Schicht von jungen Frauen [spricht], die eine Menge gelesen haben, diskussionswütig alles durch-und zerdenken und ihre geschulte Intellektualität jetzt benutzen, um gerade nicht abstrakt zu denken, sondern ihre Emotionen zu verfolgen (Rhode 1982).

Dies zeigt sich ganz deutlich in der leidenschaftlichen Verteidigung des Glücks, das als „Funke Hoffnung […] das Weiterleben erträglich macht" (**D** 29) und gilt als Bastion des Menschlichen in einem Zeitalter der Sozialkritik und des rasanten technologischen Fortschritts bei gleichzeitigem Utopieverlust (siehe Habermas unten):

> An allen Orten höre ich von diesen tragischen Lebensläufen, von […] Kindheit und Verkrüppeltwerden, Klage und Kohldampf auf allen Tischen: Warum wird überall ängstlich verschwiegen, daß sie alle auch das Glück kennengelernt haben, und sei's nur für eine Sekunde: […] Die Fähigkeit Glück zu empfinden gilt als verpönt, als jedenfalls unaussprechlich, wird dem Bereich der Kritiklosigkeit, der Uneinsichtigkeit, der Geistlosigkeit, schlicht; der Reflexions-und deshalb

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Denkfeindlichkeit zugerechnet – Als wäre es uns nicht mehr möglich, Glück zu empfinden: Nicht als hätten wir objektiv keine Gelegenheit, sondern als hätten wir subjektiv kein Organ, um Glück zu empfinden (als wäre dieses Organ verkümmert, degeneriert, von neuen Technologien abgelöst (**D** 29).

So verstanden, weist **Diotima** nicht nur auf eine interessante Entwicklungsphase in der Literatur von Frauen in den letzten Dekaden des 20. Jahrhunderts hin, wie eingangs schon angedeutet; das Werk könnte auch als Kritik an der damals vorherrschenden Meinung, dass das Individuum ausschließlich von der gesellschaflichen Bedingungen abhängig sei, gedeutet werden: „Glück zu empfinden ist zur Klassenfrage geworden" (**D** 28). Auch in einer möglichen Abwehrreaktion gegen die exzessive Überbetonung der weiblichen Selbstständigkeit und Problematisierung der Verhältnisse zwischen den Geschlechtern in den 1970er Jahren soll das Konstrukt des perfekten Partners, das Gefühl der Geborgenheit und Intimität jenseits der herrschenden gesellschaftlichen Erwartungen erzeugen:

> (Welchen Sturm der Empörung zum Thema Regression höre ich losbrechen – ich selbst blase eifrig mit.) Aber ich will meine Wünsche aussprechen, ohne Rücksicht auf die Angst, die ich damit in mir erzeuge.
> Dir möchte ich meine Wünsche und Ängste sagen können. Dadurch sollst du dich von den anderen unterscheiden (**D** 11).

Indem die Protagonistin auf die Anerkennung des Glücks bei vollem Bewusstsein der trostlosen gesellschaftlichen Verhältnisse – das Werk wurde ja zur Zeit des Kalten Krieges geschrieben mit Berlin als Handlungsort – besteht , vitalisiert sie, wenn auch nur vorübergehend, ihr eigenes Leben.

Wie sehr Elfriede Czurda mit ihrem Text **Diotima** den „Zeitgeist" der 1980er Jahre, bei einigen Entwicklungen sogar im Voraus traf, zeigen folgende Textbeispiele aus der Literatur und anderen Texten, wie zum Beispiel denen von Jürgen Habermas und Paul Watzlawick. Der Umsturz der kanonisierten Muse Diotima unterstreicht den Wunsch der Protagonistin, ihren Tagtraum ausschließlich auf ihre eigenen Bedürfnisse zu richten.

Ingeborg Bachmanns Gestalt Elisabeth in der Erzählung *Drei Wege zum See* in der 1972 veröffentlichten Sammlung **Simultan** kündigt einen taktischen Rückzug vom Geschlechterkampf in Bezug auf die ideale Liebesziehung zwischen Mann und Frau an. Der utopische Wunsch nach der vollkommenen Liebe wird zwar nicht aufgegeben, sie wird aber vertagt:

> Nur eine Hoffnung durfte und wollte sie nicht offen lassen, denn wenn sie in fast dreißig Jahren keinen Mann getroffen hatte, einfach keinen, der von einer ausschließlichen Bedeutung für sie war, und ihr das Mysterium brachte, auf das sie gewartet hatte, keinen, der wirklich ein Mann war und nicht ein Sonderling,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Verlorener, ein Schwächling oder einer dieser Hilfsbedürftigen, von denen die Welt voll war, dann gab es den Mann eben nicht, und solange es diesen Neuen Mann nicht gab, konnte man nur freundlich sein und gut zueinander, eine Weile. Mehr war daraus nicht zu machen, und es sollten die Frauen und die Männer am besten Abstand halten, nichts zu tun haben miteinander, bis beide herausgefunden hatten aus einer Verwirrung und der Verstörung, der Unstimmigkeiten aller Beziehungen. Eines Tages konnte dann etwas anderes kommen, aber nur dann, und es würde stark und mysteriös sein und wirklich Größe haben, etwas, dem jeder sich wieder unterwerfen konnte (Bachmann 1974: 137).

Während Ingeborg Bachmann lediglich zum Abstand und zum Zueinander – freundlich – Sein bis zum Erscheinen des Neuen Mannes rät, vollzieht Verena Stefan in ihrem erstmals 1975 im Verlag Frauenoffensive veröffentlichten Text **Häutungen** einen radikalen Bruch mit dem männlichen Geschlecht, am Anfang wenigstens, mit Geschlechterbeziehungen schlechthin:

> […] ich höre auf in paareinheiten – gleich welchen geschlechts – zu denken und zu leben, sicherheit, geborgenheit und gesellschaftliche anerkennung sacken zusammen. ich reiße die eigene behausung ein, um frei zu kommen (Stefan 1975: 75).

Das Alleinsein wird von Stefan als notwendigen Schritt in Richtung Emanzipation gesehen. Elfriede Czurda situiert ihre Protagonistin aber in einen Bereich zwischen diesen beiden Positionen und so markiert das Buch, wie Hedwig Rohde treffend beobachtet, einen „provisorischen Erfahrungszustand" (Stefan 1975: 75).
1985 erschien die Essaysammlung **Die neue Unübersichtlichkeit** von Jürgen Habermas, wo der Autor in dem gleichnamigen Essay auf einer 1984 gehaltenen Rede vor dem spanischen Cortes basierend, die Erschöpfung utopischer Energien und den veränderten Zeitgeist konstatiert, was bis in die zwischenmenschliche Kommunikation hinein reicht:

> Der utopische Gehalt der Kommunikationsgesellschaft schrumpft auf die formalen Aspekte einer unversehrten Intersubjektivität zusammen. Noch der Ausdruck „ideale Sprechsituation" führt, soweit er eine konkrete Gestalt des Lebens suggeriert, in die Irre. Was sich normativ auszeichnen läßt, sind notwendige, aber allgemeine Bedingungen für eine kommunikative Alltagspraxis und für ein Verfahren der diskursiven Willensbildung, welche die Beteiligten *selbst* in die Lage versetzen könnten, konkrete Möglichkeiten eines besseren und weniger gefährdeten Lebens nach *eigenen* Bedürfnissen und Einsichten aus *eigener* Initiative zu verwirklichen (Habermas 1985: 161-162).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

In Czurdas **Diotima** wird auf eine utopische Mitteilungsfähigkeit gezielt. Das Eigene, das Habermas anspricht, erscheint jetzt als gesteigerte, intuitive Form der Mitteilungsfähigkeit:

> Ich sitze dir gegenüber. Du verstehst (im Sinne von: eine Fremdsprache übersetzen können) meine unausgesprochenen Wünsche, […]. Ich sehe deinen Blick sich verändern – ich verändere ihn – sehe ihn mitteilen, was ich hören will […]. Das Stadium der Sprachlosigkeit will ich in den Bereich der Sprache mitnehmen: sprechen können bei einer weit über die Sprache hinausgehenden Mitteilfähigkeit. […] Bitte erzähle keine komplizierten Geschichten. Sag einfach nichts. Sieh nur her (**D** 7).

Die Betonung des Eigenen bringt Elfriede Czurdas Text philosophisch in den Bereich des Konstruktivismus, wie er zum Beispiel von Paul Watzlawick vertreten wird. In seinem Essay über Watzlawick definiert Patrick Horvath den Konstruktivisimus auf folgende Weise:

> Unser Erkenntnisapparat „konstruiert“ große Teile unserer Erkenntnis, schafft quasi die vermeintliche „Wirklichkeit“, in der wir leben; diese so entstandene „Wirklichkeit“ ist daher stark subjektiv geprägt, hat wahrschienlich gar nichts mit der Welt außerhalb unseres Subjekts, der Wahrheit oder – im Kant'schen Jargon – dem „Ding an sich“ zu tun. Erkenntnis des „Dinges an sich“ bleibt uns wahrscheinlich für immer verschlossen, obwohl seine Existenz nicht bestritten wird (dies unterscheidet die Konstruktivisten auch von den Solipsisten, die meinen, außerhalb unseres Subjekts gäbe es nichts; die Konstruktivisten meinen, dass es etwas gibt, die Frage ist nur, ob und inwieweit wir es erkennen) (Horvath 2002).

Aus Watzlawicks Buch **Die erfundene Wirklichkeit** zitiert Patrick Horvath eine Stelle, die teilweise für das Verständnis von Elfriede Czurdas Text von Bedeutung ist, nämlich: „(die) Einsicht, dass jede Wirklichkeit im unmittelbarsten Sinne die *Konstruktion* derer ist, die diese Wirklichkeit zu entdecken und erforschen *glauben*” (Horvath 2002). Es muss aber betont werden, dass, obwohl einige Einsichten des Konstruktivismus, wenigstens in dem Grundgedanken, zum besseren Verständis von Elfriede Czurdas Verfahrensweise in **Diotima** beitragen könnten, es im Text immer wieder hervorgehoben wird, dass der Unterschied zwischen der Wirklichkeit und der Konstruktion anerkannt wird und dass sich Elfriede Czurda in ihrem Text ganz bewusst eine Konstruktion schafft und die Fiktionalität der erfundenen Wirklichkeit lediglich eine zeitweilige parallele Wirklichkeit darstellt. Am Anfang des Werkes werden die beiden Wirklichkeiten streng auseinander gehalten, aber im Laufe der Zeit dringt die äußere Wirklichkeit des Alltags in die „Tagtraumoase” (**D** 42) und zerstört das Gebilde. Zu Beginn des zweiten Teils des Textes heißt es:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Wirklichkeit sickert ein, spürst du? Wirklichkeit, die meine Konstruktion zu überlagern beginnt, die die Intimität mit der konstruierten Wirklichkeit zurückdrängt – Wirklichkeit dringt ein wie eine feine Schicht Staub, die du zuerst gar nicht siehst – […] und zwischen Eindringen und Ablagern des Staubs verstreicht Zeit, eine Spanne Zeit: Ein Zeitkeil, betrügerisch, denn während man noch glaubt, man würde in ihr arbeiten, arbeitet sie unmerklich bereits gegen einen, macht die Konstruktion porös, durchlässig für eine andere Ebene von Wirklichkeit als sie selbst ist (für wirkliche Wirklichkeit?). Du beginnst mir zu entrücken, ich kann dich nicht mehr herbeireden, ich kann dich nicht mehr herbeiwünschen […] (**D** 40)

Die Dreiteilung von **Diotima oder die Differenz des Glücks** zeigt die Entwicklung von der Konzeption des Konstrukts im ersten Teil, über eine Phase der allmählichen Destabilisierung des Konstrukts durch das Eindringen der störenden Wirklichkeit:

> Wirklichkeit, das sind die im Wind treibenden gelben Blätter des Akazienbaumes, das ist das Schlagen der Kuckucksuhr in der Nachbarwohnung, das ist der Anruf des Versicherungsagenten, das trostlose morgendliche Frühstück […] (**D** 41)

bis zur völligen Auflösung im Alltag, was auch im Wechsel der Erzählung von der ersten Person zur dritten Person bemerkbar wird – die letzte Frage der Protagonistin an sich selbst erscheint schon als Zitat: „'Kann ich denn überhaupt eine Balance finden? Ich meine: eine Balance, die mich Grenzen überschreiten läßt, aber nicht alle Rückzugsmöglichkeiten verwehrt?'" (**D** 95-96) Hedwig Rohde bewertet Czurdas Projekt positiv und fasst die Entwicklung im Buch wie folgt zusammen:

> Die Montage aus Traumvorstellung, erinnerten Erlebnissplittern, vor allem auch die Überflutung mit fremden Monologen und aufgedrängten anderen Konflikten ist geglückt. Fragmente von Gegenfiguren, Störbildern haben die Funktion, die ohnedies zerbrechliche Glückskonstruktion kaputtzumachen […] Ein Schluß wie nachgeholt: der Berliner Alltag in der Wohngemeinschaft, die Straße, die kleinen anonymen Begegnungen – die ganze Nüchternheit des Daseins […] Und vorher gerade ein Konglomerat aus Zitaten, Nachrichten, nicht mehr in Zusammenhänge gebracht, aber merkbar assoziativ im Übergang von Selbstbesessenheit zu Selbstbesinnung notiert und gebündelt. Neutraler Boden. Widerwilliges Aufwachen (Rhode 1982).

Zu den oben zitierten „Erlebnissplittern" gehören ja auch die zahlreichen intertextuellen Bezüge, auf die im Rahmen dieses Essays weitgehend nicht eingegangen werden kann, und die deshalb gelegentlich nur erwähnt bleiben müssen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Der dritte Teil von Czurdas **Diotima** verdient unsere besondere Aufmerksamkeit, weil erst jetzt der Name der Titelheldin erwähnt wird. Der Versuch, quasi die eigene Muse zu sein, d.h. die Funktion von Friedrich Hölderlins Diotima in seinem **Hyperion** selbst zu erfüllen, unterstreicht das Literarische und Fiktionale von Czurdas Text. Das Ende des zweiten Teils stimmt auf die traurigen Momente der Trennung ein und zwar ganz im Geiste Hölderlins: „Es gibt eine Zeit der Liebe […] wie es eine Zeit gibt, in der glücklichen Wiege zu leben. Aber das Leben selber treibt uns heraus" (Hölderlin 1973: 139). Bei Elfriede Czurda bedeutet ihr Klagelied eine Anerkennung, dass sie ihrem Konstrukt zuviel aufgebürdet hatte:

> (Du konntest mir nur ein Ikarusflügel sein, der mich hochtrug und in Schwebe hielt mit beklommenem Schweigen, während ich mich mit leisem Atem davonstahl.) Auf dem regenverhangenem Felsen werde ich sitzen und meinen unbenennbaren, unerträglichen Sehnsüchten nachhängen […], täglich werde ich an der Küste stehen und mit einem weißen Tuch den imaginären Booten meine unzerbrechliche Einsamkeit zuwinken, meine Botschaft von unüberwindbarer Vereinzelung (**D** 64-65).

Im dritten Teil des Werkes findet ja nicht nur der Abbau des Konstrukts durch die zunehmende Vereinnamung durch den Alltag, durch Gedankenfetzten und Bilder aus den ersten beiden Teilen statt, sondern auch die langerwartete Nennung des Namens Diotima, wobei diese Benennung ironisiert wird. Zum größten Teil ergibt sich die Ironie aus einer Befragung des Diotimavorbildes bei Hölderlin. Hier wäre es vielleicht angebracht, Hölderlins eigenes Vorbild in Erinnerung zu rufen – nämlich, Sokrates' griechische Priesterin und Lehrerin aus Platons **Symposion** (http://www.sogang.ac.kr/-anthony/Classics/Diotima.htm am 31.5.2005). Was Mantinea Sokrates Diotima vor allem beigebracht hatte, war die Erklärung der Liebe als Kind von Poros und Peina, also Mangel und Überfluss, etwas was aus einem Zwischenbereich hervorgeht – ein Dämon und Vermittler zwischen den Göttern und den Menschen, gleichzeitig auch eine Quelle der Erkenntnis[1]. Eklektisch lautet es in Elfriede Czurdas Text zum Beispiel:

> Die semmelfarbenen Häuserschluchten, Diotima: Am Fluchtpunkt der Straße, ganz klein geworden von der Ferne, den Abälard (das herrenlose Gut der Erkenntnis?) (**D** 77),

---

[1] Vgl. z.B.: „Her (d.h. Diotimas) conception of eros gives us an interesting way to look at the forms in general. We cannot approach the divine ideas of Socrates, the forms, just like man is not able to approach love. Once we have an idea of it it slips by, the factual knowledge about it eludes us from its deeper meaning, a meaning which is out of reach of human knowledge" (http://www.trincoll.edu/ depts/phil/philo/phils/diotima.html am 15.5. 2005).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

wobei der intertextuelle Bezug auf die unglückliche Liebesgeschichte von Abälard und Heloise das Versagen Diotimas als Lehrerin unterstreicht. Diotima wird von ihrer erhabenen und exemplarischen Position als Lehrerin in Sache Liebe vom Sockel gestürzt. Als Muse zur Zeit des Kaltes Krieges hat Diotima ausgedient und steht nun als trauriges, romantisches Überbleibsel neben anderen legendären Figuren in tragischen Liebesgeschichten und Märchen. Die Befreiung der modernen Diotima, also der Protagonistin, vom klassischen Vorbild setzt sie dann voll der Freiheit der Grenzenlosigkeit aus. Es ist die Freiheit eines ungehemmten Kapitalismus und Massenkonsums, wo die Schönheit als globales Produkt freigeboten wird, was ja auch zur Vergewaltigung des Liebes- und Schönheitsideals im ausgehenden 20. Jahrhundert beiträgt. Sachlich ließe sich der Verlust des Ideals nur im leicht betäubtem Zustand diskutieren, wie im Text ironisch suggeriert wird:

> Diotima, mein ephebisches, euphemistisches Mädchen, laß mich um drei Uhr Greenwich-Meridian-Time bei dir sein, damit wir die Fragwürdigkeit deiner Position in der gegenwärtigen Weltliteratur diskutieren können. Halte die Akten deines Vergewaltigungs-prozesses bereit, auch wenn sie keinem nützen (am wenigsten dir). Wir werden sachlich miteinander reden, meine Diotima, falls du also weinen mußt (dein Körper läßt sich nicht leugnen), dann hänge um drei Uhr Greenwich-Meridian-Time die Spuren von Tränen, von Düften und deiner unheilbaren Romantik für Santa Clohs, damit er sie dem Abälard als Present überreicht. Deine Cannabis rauchende Muse ist nach Westen gereist, in die Freiheit, in die Uneingeschränktheit von Management und Mißwirtschaft, in den Hauch des betörenden Atems von Miss Universum (**D** 78).

Auf diese Verabschiedung der klassischen Diotima folgt eine Fülle literarischer Allusionen, die von dem Unbehagen ausgelöst worden ist, in einer verwalteten Gesellschaft zu leben – von George Orwell (Autor des Romans **1984**), über die Trivialliteratur – Hercule Poirot (belgischer Detektiv in den Detektivromanen Agatha Christies, bis zum klassischen Kanon der deutschen Literatur – Goethe, begleitet von den stürmischen Tönen von Scriabins Kompositionen (ein häufig wiederkehrendes Motiv), die als Erinnerungen an ein vorbildliches Erbe vergegenwärtigt werden und zwar in dem gleichmäßigen und unaufhaltsamen Ablaufen der Zeit in der Vorstellung vom „Ticken eines Metronoms in Beethovens tauben Ohren" (**D** 79) erscheint. Diese bunte, eklektische Fülle der Eindrücke und Erinnerungen spiegelt sich in der Unkonzentriertheit der Erzählerin wider. Trotz des Konvoluts kultureller Einflüsse soll der klassischen Diotima dennoch ihr Platz gesichert sein und sie soll deshalb „den Kopf nicht hängen (lassen)" (**D** 80), denn in einer Anspielung auf ein Gedicht des englischen Dichters William Blake heißt es: „dein Infant Grief widerspricht deinem literarischen Stellenwert" (**D** 80). So wird Diotima erneut in der Literatur wieder belebt, was ja auch auf die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Unmöglichkeit hinweist, in einer literarischen Konstruktion zu leben. Als literarische Figur kann Diotima auch einen Großbrand überleben. Im Text steht:

> Schaukle ihn auf deinen Knien, Diotima, er wird verrückt sein nach deiner Haut. Sieh das Feuer der niederbrennenden Potemkinschen Fassaden! Ein Autodafé. In Flammen der Wiener Himmel voller verstimmten Geigen, die im Recycling aus den Balken der Rauchfangkehrerkirche gebaut waren (**D** 80).

Eine nüchterne Diagnose des ganzen Zustandes der Liebeskonstruktion und deren Vernichtung gibt es auch:

> Ich habe – es verschlägt mir immer den Atem, wenn ich formulieren muß - die Emigration ohne Beschädigung überstanden: Es war nur eine Form-Flucht, ein flüchtiger Wechsel der Abtrünnigkeit von einer Liebe zugunsten einer Vor-liebe (**D** 80).

Literatur

Bachmann, Ingeborg (1974): **Simultan. Neue Erzählungen**, München: dtv 1031.

Czurda, Elfriede (1982): **Diotima oder die Differenz des Glücks. Prosa**, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (**D**).

Horvath, Patrick (2002): „Paul Watzlawick. Baumeister der eigenen Wirklichkeit“, Wien, zit. nach: http://members.surfeu.at/4all/watz.htm

Habermas, Jürgen (1985): **Die Neue Unübersichtlichkeit**, Frankfurt am Main: es (Neue Folge Band 321).

Hölderlin, Friedrich (1973): **Hyperion oder Der Eremit in Griechenland**, Stuttgart: Reclam (UB 559/60).

Rohde, Hedwig (1982): „Das unwirkliche Glück. Elfriede Czurdas Tagtraum-Prosa”. In: **Der Tagesspiegel**, Berlin. 16.5.1982.

Stefan, Verena (1975): **Häutungen. Autobiografische Aufzeichnungen – Gedichte –Träume – Analysen**, München: Frauenoffensive.

Venske, Regula (1991): *Entmannung*. In: Regula Venske: **Das Verschwinden des Mannes in der weiblichen Schreibmaschine. Männerbilder in der Literatur von Frauen**, Hamburg und Zürich: Luchterhand (Sammlung Lucherhand 993), 79 – 100.

Venske, Regula (1991): *Bemannung*. In: Regula Venske: **Das Verschwinden des Mannes in der weiblichen Schreibmaschine. Männerbilder in der Literatur von Frauen**, Hamburg/ Zürich: Luchterhand (Sammlung Lucherhand 993), 129 – 160.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Weinzierl, Ulrich (1982): „An den fernen Geliebten. Elfriede Czurdas Prosaband 'Diotima oder Die Differenz des Glücks'". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 16.3.1982.

******* „From Plato's 'Symposium'. Socrates defines 'Love' by telling what he learned from Diotima" http://www.sogang.ac.kr/-anthony/Classics/ Diotima.htm am 31.5.2005.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Andrea Rosenauer
Kairo/ Wien

Mehr als nur Pyramiden, aber nicht frei von Exotismus – Das Ägyptenbild in der zeitgenössischen österreichischen Literatur[1]

Vier österreichische literarische Werke mit Ägyptenbezug erschienen in den Jahren 2000-2003: Raoul Schrott empfindet in **Khamsin** erzählend eine historische Begebenheit in der Wüste nach. Gerhard Roth lässt seinen Protagonisten in **Der Strom** einen mysteriösen Todesfall am Nil untersuchen. Christoph Braendle thematisiert in **Der Unterschied zwischen einem Engel** vor allem das Reiseland Ägypten. Walter Grond begibt sich in seinem Roman **Almasy** auf eine mehrfach gebrochene Suche nach Spuren von Ladislaus Almásy.
Im Rahmen einer Vorstellung der genannten Werke soll ein Einblick in die Sichtweisen Ägyptens gegeben werden und eine Skizze des zeitgenössischen literarischen Ägyptenbilds in Österreich gezeichnet werden, wie es einem – für einige der Werke bestimmt nicht allzu großen LeserInnenkreis – vermittelt wird.

Raoul Schrott: *Khamsin*

Nur 19 Seiten umfasst die Erzählung **Khamsin**, die 1999 in Kairo fertig gestellt wurde. Wüsten (vgl. auch Schrott 2000) sind immer wieder Orte des Empfindens, Erinnerns, Entdeckens in Raoul Schrotts schriftstellerischem Werk (**Khamsin**, **Die Namen der Wüste**).

> Zeit ihres Lebens werden sie gewusst haben, was Sterben heißt, die vier Soldaten der Long Range Desert Group. Im Jahr 2000 berichtet einer über ihren Überlebenskampf vom Februar 1941. Es ist der Essayist und Lyriker Raoul Schrott, der ihre Namen im ägyptischen Gilf Kebir entdeckt hat [...]. Nach einer italienischen Attacke hatten die vier alles zurücklassen müssen. Sie sahen sich ausgespuckt in den Frost der Nächte, unter das Senkblei der Sonne. 500 Kilometer gingen sie zu Fuß, ohne Nahrung (von Matt 2002).

[1] Erweiterte und überarbeitete Fassung des Beitrags „Das Ägyptenbild in der zeitgenössischen österreichischen Literatur“, der in: **Journal of Languages and Translation** Vol.1/No.III/2005 (= A Special Issue for the Proceedings of the First International Conference of the Faculty of Al-Alsun, Minia University), 281-294, erschien.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

So wird der Inhalt der Erzählung in einer Rezension wiedergegeben.
Raoul Schrott, 1964 auf einem Schiff unweit von São Paulo (Brasilien) geboren, aufgewachsen in Tirol (Österreich) und Tunesien (vgl. Precht 2003: 15), vermittelt in seinen Werken ein weniger genaues Bild von Land und Leuten. Er geht vielmehr Spuren nach, montiert aus dem Schatz seiner polyglotten und polyhistorischen Bildung und legt Bewusstseinsschichten frei, die uns in eine Geographie der Seele eintauchen lassen, in eine Landschaft, die literarisch-archäologisch freigelegt, nicht erobert wird.
In **Khamsin** empfindet Schrott den Marsch der alliierten Soldaten Moore, Winchester, Easton und Thighe nach, die zum Teil verletzt den Angriff einer Einheit der Truppen Mussolinis überlebten (Wagner 2002). „Bei den Wagen zu bleiben, die weithin sichtbar das Gelände markierten, wurde erst gar nicht in Betracht gezogen“. Die Soldaten beginnen zu gehen, „um vielleicht auf einen frei operierenden französischen Verband zu stoßen“ (Schrott 2002: 11). Motor ist „die Angst vor der Ausweglosigkeit, nichts anderem“ (Schrott 2002: 11).
Der Proviant der vier Männer besteht aus 20 Litern Wasser, unterwegs finden sie am dritten Tag noch eine Dose mit Pflaumen-Marmelade (Schrott 2002: 15), Hunger und Durst werden zu einem der Zentren der Reflexion:

> Der Hunger war ein Tier, das man in sich trug. Er spürte, wie es eingerollt und plump sich langsam zu regen begann, hornig den verknöcherten und verknorpelten Rücken mit seinen ledrigen Schuppen an der Bauchdecke wetzte [...], sich einen Bau in seinen Körper grub, ihn von innen ausschabte, Schicht um Schicht, bis an die dünne Epidermis, die sich um den härter werdenden Bauch spannte und ein einziger Schmerz war (Schrott 2002: 15-16).

Die körperlichen Gefühle werden durchsetzt von Reflexionen zur Navigation in der Wüste, die nur mit Hilfe einer Uhr und der Sonne vorgenommen werden. Verflochten wird der Marsch im Kopf von sprachlich-geographischen Beobachtungen und Fundstücken aus dem Gedächtnis, die – mit chronistischer Nüchternheit in die Erzählung gestellt – durch das erzählerische Umfeld eine neue Intensität erhalten. So auch jene Textpassage, durch die die Erzählung ihren Titel erhalten haben mag:

> Die Sicheln der Barkanen, die sich im Lee des Windes krümmten, ihre Grate waren wie Schwerter, längs aufgereiht aneinander, Klingen von Dünen dort, wo sie wie eine Klippe auf einer Seite abfielen; und der Wind, der sie brach – *mausim* – brachte den Regen für jede Dekade: *ghibli*, der rote Wind aus dem Süden, *harmattan*, wenn er trocken aus dem Nordosten kam, *khamsin*, wenn er fünfzig Tage anhielt, *samum*, wenn er zum Sturm wurde (Schrott 2002:18).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Die erzählte Zeit ist allerdings noch vor der Khamsin-Saison, die normalerweise in den März/April fällt. Die Soldaten gehen im Februar. Am 8. Tag wird der erste von ihnen, Thighe, (Schrott 2002: 22) gefunden, am 10.Tag wird der letzte, Moore, „mit Gewalt zum Stehen gebracht“ (Schrott 2002: 24). Moore „lebte nur mehr im Zwischenraum der Schritte“ (Schrott 2002: 27), und in diesen Rest von Leben ist das Bild des Ägypten aus dem Zweiten Weltkrieg eingewoben:

> [...] der Tod lag dicht unter der Haut, und es war wie im Kino für die Truppen in Kairo; hinter dem Innenhof der zerschossenen Moschee, wo die Leinwand aufgebaut worden war, hörte er den Tumult der Händler in den Souks, wie sie feilschten und feilboten, Bimssteine, Kohle und Koloquinten, Medaillen aus den vorigen Kriegen, Ingwer, Johannisbrot und *dom*, Aphrodisiaka und herzstärkende Mittel, Bajonette und Gewehrkolben, Schildkrötenpanzer, Schneckenhäuser und Seesterne, getrocknete Ameisen und Vanilleschoten, ausgestopfte Gazellen und Fenneks, Schreie und Lärm, sein Mund war voll von diesem Geschmack, der Süße der Dinge, die eine Zeitlang alles konservierte, bis sie es schließlich zerfraß (Schrott 2002: 26).

Gemeinsam mit der Erzählung hat Raul Schrott einen Essay publiziert: **Die Namen der Wüste**. Er ist ein Mosaik aus Informationen, das sich zu einem ganz anderen Bild verschiedener Wüsten – auch jener Ägyptens verdichtet. Der Essay liest sich wie eine literarisierte Etymologie, durchsetzt mit Namen und Berichten von Wüstenforschern – wie Laszlo Almásy, der „im Gilf Kebir und in Uweinat zahllose Felszeichnungen und Gravuren entdeckt“ (Schrott 2002: 40) hat – und Beobachtungen von Raoul Schrott, der auch selbst Teilnehmer einer Forschungsreise in die Wüste war (Luchsinger 2002).

Gerhard Roth: *Der Strom*

Der 1942 in Graz geborene Autor Gerhard Roth hat für sein Werk, das zu einem großen Teil der österreichischen Geschichte gewidmet ist, bereits eine Reihe von z.T. sehr angesehenen österreichischen und internationalen Preisen erhalten. Derzeit arbeitet er an einem Romanzyklus, der den Gesamttitel **Orkus** trägt. Schauplätze dieser Werke sind Ägypten, Griechenland und Japan (vgl. http://www.buchkritik.at/meldung.asp).
Sein Kriminalroman **Der Strom** beginnt mit dem Erwachen des Protagonisten auf dem Flug nach Kairo. „Geblendet vom Sonnenlicht, das durch das Kabinenfenster fiel, öffnete er die Augen“. Der Strom ist der Nil, er glitzert bereits unter dem Flugzeug, auf eine Weise, als ob „ein imaginärer Pinsel das Wasseraderngeflecht mit Goldfarbe bestrich, mit Giottogold, der entrücktesten und überirdischten Farbe“ (Roth 2002: 7).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Thomas Mach ist unterwegs nach Ägypten um den Platz der Reiseleiterin Eva Blum einzunehmen, die aus dem 16. Stock ihres Kairoer Hotels in den Tod gestürzt ist. Statt sich auf seine Aufgabe als Reiseleiter vorzubereiten, beginnt Thomas Mach jedoch, Eva Blums Spuren nachzugehen, dabei immer auf seine innere Stimme hörend, die ihn zu zeitweilig ausgesprochen seltsamen Handlungsweisen zwingt und ihn für die LeserInnen unberechenbar, und oft unsympathisch macht.

Der Roman stellt eine mühselige Leseaufgabe dar, im Gegensatz zu der Gattungsbezeichnung Krimi wird kaum Spannung aufgebaut, und wenn, wird diese durch lange Introspektionen des Protagonisten konterkariert.

Gerhard Roth hat für seinen Roman ausführlich und sorgfältig recherchiert und dabei nicht nur eine Menge notiert, sondern auch eine Reihe sehr interessanter Fotos gemacht (Roth 2003: 10-20). In seinen Notizen hält er fest: „Zerfall der Wahrnehmungen: die meisten registrieren ihre Wahrnehmungen nicht bewußt, sondern schwimmen auf ihnen wie ein Stück Holz im Wasser“ (Roth 2003: 10)

Thomas Mach registriert seine Wahrnehmungen bewusst und manchmal fast schmerzhaft ausführlich. Damit macht er aber auch den Leserinnen seine Perspektive klar, legt seine Position fest:

> (Entgegen aller Logik hielt er sich nicht für jemanden, der unter die Bezeichnung „Tourist“ fiel, obwohl er für ein Reisebüro arbeitete. Ein Tourist war für ihn jemand, der ein Land wie die Kulisse eines Theaterstücks betrachtete, ihm einen „Besuch“ abstattete, während ein Reisender auf Erfahrungen aus war, mochten sie auch noch so unangenehm sein. Er war jedoch einsichtig genug, um zu erkennen, daß er für andere ein „Tourist“ war. Den Unterschied zwischen Tourist und Reisender machte nur er selbst – und wie sollte ein Straßenverkäufer erkennen, mit wem er es zu tun hatte?) (Roth 2002: 25)

Er sammelt seine Erfahrungen als Reisender wie ein Fotograf, wie ein Beobachter, selbst dann, wenn er selbst beteiligt ist. Eine Illustration dafür sei ein Erlebnis bei einem Café in Shabramant, einem Vorort Kairos:

> Er überquerte die Fahrbahn, ließ einen Esel mit Reiter vorbei und betrat das Café, wo er hinter der Gruppe schweigender Männer Platz nahm. Neben jedem der Stühle, die auf dem Sitz eine Lotos- oder Papyruspflanze zeigten, standen schmale schmiedeeiserne Gestelle mit Blechplatten zum Abstellen der Teegläser. [...] Es war offenbar üblich, daß man im voraus bezahlte, und er stand auf, reichte dem Mann eine Pfundnote, erhielt Wechselgeld und setzte sich wieder auf die Papyrusblüten seines Stuhls. Ein Stück hinter dem Metzgerladen dehnte sich ein kleiner Obst- und Gemüsemarkt aus, mit Tomaten, Orangen, Bananen und Lauch, die in Holzsteigen angeboten wurden. Die Kistchen ähnelten primitiven Vogelkäfigen und wurden als Sitzgelegenheit und zum Errichten von improvisierten Verkaufsbuden verwendet (Roth 2002: 51-52).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Thomas Mach beginnt zu fotografieren und teilt dabei Pfundnoten aus. Dieses Backschisch-Verteilen löst Unruhe und schließlich einen wahren Tumult aus. Tomaten werden nach Thomas Mach geworfen, das Geld wird wieder eingesammelt und ihm zurückgegeben. Der Protagonist begibt sich

> [...] scheinbar gelassen wieder dorthin, woher die Tomaten geflogen kamen. [...] Einmal spürte er, dass ihn etwas auf der Brust traf, doch beachtete er es, seinem Vorsatz entsprechend, sich durch nichts irritieren zu lassen nicht [...] (Roth 2002: 52).

Er teilt das Geld wieder aus, in einer an einen schnell geschnittenen Film erinnernden Szene:

> Von nun an sah Thomas Mach nur Einzelheiten, die sich aber seinem Gedächtnis einprägten: einen gedrungenen, jungen Mann in Turnschuhen, Jeans und einem grellgemusterten Hemd, der sich weigerte, den Geldschein anzunehmen ... die Zähne und den weitaufgerissenen Rachen des bellenden Hundes ... einen zerrissenen Sonnenschirm, einen zwergenhaften, bärtigen Greis auf zwei hohen Betonpfosten (wie auf Stelzen, weil er sonst nicht über die Verkaufsbude hätte langen können) ... Hühnerfedern ... ein Kleinkind, das zwischen aufeinandergestapelten Tomatenkisten schrie ... weiße, eckige Schriftzüge auf einem schwarzen Ladenschild – und als er zurückging die ihn beobachtenden Männer unter der Markise, einige von ihnen mit Wasserpfeifen in den Händen (Roth 2002: 54-55).

Der Protagonist als Kulturimperialist? Nicht ausschließlich. Die durch ihn vermittelte personale Erzählperspektive versetzt die Leserin – teils fast widerwillig – in die Rolle einer mehr oder weniger teilnehmenden Beobachterin. Mit fast ethnographisch-fotografischer Genauigkeit werden z.B. das Durchschreiten von Räumen im Ägyptischen Museum (Roth 2002: 89-96), das Betrachten von Hausbooten in Imbaba (Roth 2002: 110-116), Besuche in den Totenstädten (Roth 2002: 142-147) und bei einem Glasbläser, der im „Zabbalin"-Viertel am Mokattam wohnt (Roth 2002: 153-157), beschrieben.
Auch einer der Rezensenten des Buches bewundert die „Ausstrahlung" der „luziden Strenge" der Beschreibungen im Roman um, dann zu meinen:

> Da ist es jedes Mal ein Jammer, wenn dann schon wieder die zwielichtig tollpatschigen Österreicher auftauchen und den Roman einmal mehr auf die Seite des verworrenen Krimis schubsen (Haas 2002).

Die Hauptfiguren des Romans – sofern sich solche neben dem dominierenden Thomas Mach überhaupt ausmachen lassen – sind Österreicher. Die Ägypterinnen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

und Ägypter, die im Rahmen der Handlung auftauchen, bleiben fremd und klischeehaft. Sie haben ihre Funktionen im Roman, ihr Äußeres und ihr Verhalten werden beschrieben[2], selten auch nur ansatzweise analysiert, sie bleiben Randfiguren – Bilder, wie jene der Landschaften, Gebäude oder anderen Räume, die dem Roman Farbe verleihen. In allen Fällen behält der Protagonist/ Erzähler eine distanzierte Rolle. Selbst wenn er sich mit anderen unterhält, haben die Dialoge eher die Struktur einer Befragung zum Zweck der Informationssammlung als einer dem gegenseitigen Austausch dienenden Kommunikation. z.B.: Thomas Mach und der Fahrer Mohamed Roth 2002: 219-220).

Selbst die Introspektionen des Protagonisten bleiben auf eine eigenartige Weise distanziert von diesem selbst. In keinem Fall enthalten sie Auseinandersetzungen mit Dingen, die er im Rahmen der Handlung erlebt oder Personen, die er getroffen hat. Sie sind üblicherweise Auseinandersetzungen mit seiner inneren Stimme.

Wärme kommt in die Beschreibungen im Roman offenbar nur, wenn Wasser beschrieben wird, das „betörend schöne Farben" annehmen kann, im Falle des Qarun-Sees ist es „ein Schillern aus Gelb, Rosa und Blau" (Roth 2002: 220), in Alexandria „wehte kalter Wasserstaub in Regenbogenfarben" (Roth 2002: 254) über das Gelände der halbfertigen Bibliotheca Alexandrina, und selbst als am Strand von Alexandria die Brandung allerlei Müll anspült, erlebt dies Thomas Mach wie folgt: „Der Wind wehte herrlich durch die Kleidung und die Brandung malte mit dem Schwemmgut immer neue Stilleben, von denen er sich nicht trennen konnte" (Roth 2002: 304). Und selbstverständlich sitzt er auch vor der Balkontür des Hotels Cecil, in dem er dort wohnt, „um das graugrüne Meer zu betrachten. Das Wasser wechselte je nach Sonnenlicht und Wolkendichte seine Farbe. Er glaubte, das Meer zum ersten Mal zu begreifen" (Roth 2002: 321). Wenig verwunderlich, dass der Roman auch mit einem Bild auf dem Wasser endet: Thomas Mach fährt in Kairo mit einer „Feluke", in der „sie rasend schnell den Fluß hinaufglitten. Geblendet vom Sonnenlicht, das vom Wasser reflektiert wurde, schloß er die Augen." (Roth 2002: [344].)

Zwischen dem Öffnen und Schließen der Augen des Thomas Mach liegt eine Romanwelt, die uns in vielen detailreichen Schilderungen ein Mosaik aus Ägyptenbildern vermittelt, die von einem kenntnisreichen, aber emotional unbeteiligten Beobachter gesammelt wurden, dessen Denken um einen Todesfall und um sich selbst kreist. Einer der Rezensenten macht auch darauf aufmerksam, „stellenweise" lese sich **Der Strom** wie „ein Ägypten-Reiseführer, darauf bedacht, Landschaft und Leute möglichst farben- und facettenreich zu beschreiben" (Landerl: 2004).

---

[2] Am meisten Raum ist einer Figur gewidmet, die Thomas Mach in Alexandria trifft, mit der er einige Stunden verbringt deren Schwester er kennen lernt und mit der und sogar Haschisch raucht. Bezeichnenderweise erhält die Figur nicht einmal einen Namen, sondern wird nur als „Der junge Mann" bezeichnet (Roth 2002: 283-310).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Auch ein weiterer lobt das „frappante Fachwissen und [die] Ortskenntnis“ des Autors, ohne sich für die literarischen Werte des Werks begeistern zu können:

> Er muss genau recherchiert haben, vielleicht unterstützt von Ägyptologen und Sufi-Meistern, denn oft geht es querfeldein durch Kultur und Land, detailgenau durch die Straßen von Kairo und Alexandrien, in Oasen und Klöster. Roth ist ein hervorragender Reiseführer, deutlich weniger glücklich ist dabei die Hand des Schriftstellers [...] man denkt mit Wehmut an entsprechende Beschreibungen bei Raoul Schrott [...] (Haas 2002).

Die Faszination Ägyptens als die Faszination des Fremden? Interessant ist jedenfalls, dass Roths Protagonist, ebenso wie der von Braendle, in Ägypten bleibt.

Christoph Braendle: *Der Unterschied zwischen einem Engel*

In seinem als „Ägyptische Novelle“ bezeichneten Reisebuch **Der Unterschied zwischen einem Engel** lässt der Autor, der in der Schweiz geboren wurde und in Österreich lebt, seinen Protagonisten, Paul, zu einer Konferenz der Eselforscher ins Land am Nil aufbrechen. Die Konferenz findet nicht statt, aber nun ist Paul in Ägypten. Nicht nur auf der Suche nach Eseln lässt sich Paul erst durch Kairo, dann durch ganz Ägypten treiben, er findet immer seltsamere Gründe für die ständigen Verlängerungen seines Wegbleibens von zu Hause.
Auf den Seiten von **Amazon.com** kann man lesen:

> Wer Paul auf seiner Reise durch Ägypten begleitet, taucht ein in das Gewühl und die bröckelnde Pracht der Metropole Kairo, reitet durch die Wüste, schläft unterm Sternenzelt und gelangt an den Rand des großen Sandmeeres, in dem fünfzigtausend Soldaten spurlos verschwanden. Er erklimmt den Berg Sinai und imaginiert den brennenden Dornbusch, unternimmt eine Kreuzfahrt auf dem Nil, lernt einen Liebesbriefschreiber kennen (http://www.amazon.de/exec/obidos).

So bilderreich und doch so wenig aussagekräftig wie diese Beschreibung bleibt auch das Werk, dessen literarische Gattungsbezeichnung zudem nicht richtig ist. (Es handelt sich um eine Erzählung.)
Siegfried Steinmann schreibt:

> Alle Klischees sind hier versammelt, wenn auch ironisch gebrochen. Die Sehnsucht nach dem, was unwiederbringlich verloren scheint, richtet sich auf das mächtig anziehende Fremde, das „lockt und verführt“. Die erotische Anziehungskraft ist unverkennbar, „süße“ Düfte und „schwarzäugige Jungfrauen“ bereiten vor auf den Rausch, dem Paul verfallen wird, klimatische wie biologische Quellen des Lebens

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> – „Sonne“ und „Mutter“ – lassen die Rückkehr zu den Ursprüngen vorausahnen (Steinmann 2002).

Paul konfrontiert sich in Ägypten mit seinen Ägyptenbildern. Dies geschieht auf eine handwerklich gute und sehr liebevolle Weise, es wird aber wenig reflektiert, sodass das Buch nach genauerer Lektüre ein buntes, aber seltsam flaches Bild entstehen lässt, ähnlich jenen Bildern, wie sie viele Touristen mit nach Hause nehmen. Das Buch ist leicht und amüsant zu lesen, sodass zu erwarten ist, dass es von allen im Rahmen dieses Beitrags behandelten Büchern die weiteste Verbreitung finden wird. Es ist vielleicht jenes Buch, das sich am besten verschenken lässt, da es jede Leserin mit oder ohne Ägyptenerfahrung mit einem farbenfrohen Eindruck von Land und Leuten versorgt und auf unterhaltsame Art eine Reihe von Kenntnissen vermittelt. Es bleibt jedoch der Eindruck, dass es sich vor allem durch die (Erzähl-)Perspektive von einem ausführlicheren Reiseprospekt unterscheidet, von der Tiefe der Beobachtungen her nicht unbedingt. Steinmann beschreibt das Werk auch als „Erzählung, die alle landeskundlich und touristisch wichtigen Orte Kairos und Ägyptens abfährt wie eine Filmkamera“ (Steinmann 2002).

Paul wird in die Geheimnisse und Gegebenheiten Ägyptens zunächst von den „Steinmanns mitsamt kleiner Fee“ (Braendle 2000: 14, 15, 17 etc.), in Kairo lebenden Europäern, bei denen er ein Zimmer gemietet hat, eingeführt. Auf Seite 20 des Buches interagiert er erstmals mit einem Ägypter: einem Shisha-Händler, mit dem er handelt. Natürlich zahlt er einen zu hohen Preis... Beim Auffinden von Eseln versucht ihm Ali Mustafa behilflich zu sein. „Ali Mustafa ist Steinmanns ägyptischer Freund. Im Moment hat er Urlaub, sonst leistet er auf dem Sinai Dienst, wo er eine Flakkanone bewacht [...].“

Im Gegensatz zu Roths Protagonisten kommuniziert der Eselforscher Paul immerhin gelegentlich mit Ägyptern. Er lernt beispielsweise Mike Elmaharami, ein in die USA ausgewanderter Ägypter auf Sinai-Urlaub (Braendle 2000: 38-40), im Bus kennen, und auf dem Berg Sinai setzt sich ein Beduine zu ihm.

> Er heißt Abdallah und erzählt, daß dort unten im Tal der Stein sei, an den Moses mit dem Stab geschlagen habe, damit aus ihm Wasser springe. Und der Berg dort drüben, sagt er, ist auch berühmt. Es gab nämlich einst einen Kalifen, der war sehr krank. Ein Weiser empfahl, vierzehn Tage lang auf einem Berggipfel im Sinai auszuharren, um wieder gesund zu werden. [...] Ist der Kalif gesund geworden? fragt Paul. Naja, meint Abdallah. Der Kalif befahl seinen Soldaten, ihm einen bequemen Weg auf den Berg zu bauen. Dummerweise gab es dafür keinen Lohn. Da haben sie den Kalifen erschlagen, die Soldaten (Braendle 2000: 43).

Die Ergebnisse dieser Unterhaltungen ergeben eine Sammlung aus Apercus, die es der Leserin erlauben, ein wenig hinter die touristische Kulisse zu schielen. Die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Lektüre ermöglicht ebensoviel wie eine Gruppenreise: Viel mehr als ein kurzer Blick abseits des Programms, eine flüchtige Annäherung an Ägypten scheint nicht möglich.
Nichtsdestotrotz oder gerade deshalb „erliegt“ Paul, wie er in einem der Briefe, die das Schlusskapitel des Romans bilden, schreibt, „dem Zauber dieses einzigartigen Landes“:

> Ich habe es bereist und weile nun schon seit vielen Tagen in Luxor, das eine lebhafte Stadt ist mit den Männern in ihren hellen Jalabeias und den schwarzverhüllten Frauen. Lebhaft ist auch meine Zeit. Ich flaniere die Corniche entlang und durch den Suk. [...] Luxor liegt am Ostufer des Nils. Im Westen hingegen sind die Reiche des Todes. [...] Gehab Dich wohl, mein Freund, wir werden uns auf der Anderen Seite wiedersehen! (Braendle 2000: 121-122)

Was genau ihn in Ägypten hält, vermag er auch in den Briefen nicht zu erklären. Sein Plan: „Ich werde den Sand von Westen nach Osten tragen!“ (Braendle 2000: 121 und, variiert,127)

Walter Grond: *Almasy*

Walter Grond ist eine aus dem österreichischen Literaturbetrieb nicht wegzudenkende Person. Er wurde 1957 geboren, lebt heute in Aggsbach, in einem Dorf in der Wachau in Niederösterreich und widmete sich in jüngster Zeit unter anderem der Reflexion der literarischen Kommunikation im Zeitalter des Internet (vgl. Fehr/ Grond 2002).
Der Roman Almasy ist nicht das erste Werk des Autors, das einen Ägyptenbezug aufweist. Schon die von ihm auf den Spuren der homerischen **Odyssee** „veranstaltete“ Schreib-Odyssee **Absolut Homer**, in der auf postmodern-fragmentierte Weise 21 Autorinnen reisend schreiben und schreibend reisen, enthält 3 Kapitel mit Ägyptenbezug (vgl. Grond 1995: 85-104 [Elfriede Czurda: Phäaken/Sinai], 131 [Ferdinand Schmatz: Kairo-Erwähnung im Lotophagen/Libyen-Kapitel], 431-452 [Kairo-Alexandria-Teil: Jean Pierre Levebvre: Die Heimfahrt/Alexandria-Triest]). Auch in Gronds Roman **Old Danube House** spielt Ägypten eine geographisch-kulturelle Nebenrolle, vermittelt durch die Frau des Protagonisten, die in Sharm el Scheich einen Sufi-Kurs besucht, in der Hoffnung sich selbst zu finden (Grond 2000).
In Gronds Roman **Almasy** begibt sich der Produktmanager Nicolas Lemden nach Ägypten um dort ein „wüstentaugliches Geländefahrzeug“ (Grond 2002: Klappentext) vorzustellen. Der Geländewagen trägt den Namen „Almasy“, inspiriert von Ladislaus Almásy:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Ein Rennfahrer, Flieger und Techniker, Expeditionsleiter, Forscher und Entdecker, im Zweiten Weltkrieg Offizier und Spion (Grond 2002: 10).

Die Figur des Ladislaus Almásy ist seit dem Roman **Der englische Patient** von Michael Ondaatje und dessen Verfilmung breiten RezipientInnenkreisen bekannt. Auch Walter Grond nahm den Roman als Schreibanlass, wenngleich ihm das Werk „die Welt jener aristokratischen Wüstenfanatiker rund um Ladislaus E. Almásy allzu vereinfacht oder gar entstellt wiederzugeben" schien (Grond 2002: 315). Grond ist es beim Schreiben jedoch nicht darum zu tun, eine Almásy-Biografie zu verfassen, vielmehr will er „all die skurrilen bis phantastischen Charaktere und Ereignisse [...] fassen und die Form des Romans daraufhin [...] befragen" (Grond 2002: 315).
Ein Rezensent in der **Neuen Zürcher Zeitung** bemerkt dazu:

> Das klingt nach Dekonstruktion von Mythen, und tatsächlich hat Grond die Biographie Almasys gründlich erforscht und den historischen Hintergrund seiner Existenz als Abenteurer im Kreise „aristokratischer Wüstenfanatiker" stimmig ausgeleuchtet. Doch [...] schon nach dessen erstem Kapitel wird deutlich, dass Grond den bekannten Mythos nur dekonstruiert, um aus dessen Versatzstücken seinen eigenen zu konstruieren (Gauss 2002 zit. nach http://www.nzz.ch/dossiers).

Der Autor schafft in seinem Werk jedoch nicht nur einen „intertextuellen Bezug" zum Ondaatje-Roman, aus dem er auch wörtliche Zitate benutzt, er zitiert auch aus Ladislaus Almásys Buch **Unbekannte Sahara** (1939, Neuauflage: **Schwimmer in der Wüste** 1997, vgl. Grond 2002: 316). „Wichtige literarische Bezugspunkte" waren für Grond weiters

> [...] Lawrence Durells Alexandria-Tetralogie und Nagib Machfus' Kairoer Trilogie, zwei wunderbare Antipoden, die den Orient einmal mit Innenblick, einmal mit Außenblick zeichnen (Grond 2002: 317).

Im Rahmen dieses Beitrags soll jedoch nicht der Almásy-Mythos hinterfragt werden, sondern anhand der Erzählperspektiven und Hauptfiguren gezeigt werden, welche Ägyptenbilder gezeichnet werden.
Immer wird in der 3. Person erzählt, die personale Erzählsituation wechselt jedoch zwischen den Perspektiven des Produktmanagers Nicolas, der ehemaligen Krankenschwester und Hauslehrerin Hana und Almásys. Zudem mischt sich manchmal Goma, der Mann Hanas, in direkter Rede in die Erzählungen seiner Frau ein. Das lässt die LeserInnen immer wieder die Blickwinkel wechseln; aus Erinnertem, Erzähltem, Weitererzähltem und dem Ablauf der Handlung ergibt sich ein Netzwerk aus Vergangenheit und Gegenwart, aus dem das Werk mehrdimensionale, multiperspektivische Geschichte auferstehen lässt, die aus

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Geschichten zum Ägypten der Zwischenkriegszeit (manchmal auch davor) bis zu jenem der Gegenwart bestehen.

Der Zugang der Hauptfigur, des Wieners Nicolas Lemden zu Ägypten, der ägyptischen Kultur und den Ägypterinnen erfolgt über seine Dolmetscherin, Rita Masary. Sie ist von Laszlo Almásy fasziniert (Grond 2002: 31) und hat zu diesem auch durch ihre Familiengeschichte (Grond 2002: 54, 56-58) eine persönliche Beziehung. Sie gibt auch eine - fast einem Lexikonartikel ähnelnde - kurze Einführung in die ägyptische Geschichte von der Herrschaft der Mameluken im Osmanischen Reich über Mohamed Ali und dessen Sohn, von der Kolonisierung und Erfindung der Ägyptologie durch die Engländer und Franzosen bis hin zur Unabhängigkeit Ägyptens 1922, die jedoch dem Britischen Empire weiterhin die Kontrolle über nahezu alles wesentliche im Staat ermöglichte (Grond 2002: 33-34). Sie erklärt Nicolas, warum Zeitungsinserate für die Präsentation des „Almasy" weniger Wirkung haben als Radiospots, macht ihn mit verschiedenen Menschen bekannt und empfiehlt ihm auch, sich von Hana über Almásy erzählen zu lassen. In sparsamen, oft bruchstückhaften Bemerkungen gibt sie ihr Verhältnis zu Ägypten zu verstehen (z.B. Grond 2002: 107).

Die Kanadierin Hana Assem ist die Krankenschwester aus dem **Englischen Patienten**. Der Mann mit dem verbrannten Gesicht, den sie gepflegt hat, war aber nicht Almásy. Sie lernt ihn später kennen. Nach dem Ersten Weltkrieg kommt sie als Hauslehrerin zu einer Offiziersfamilie nach Ägypten, in eine „Villa in Giza" (Grond 2002: 161).

> Hana sieht direkt auf die Pyramiden [...] Um die Villa liegen die Gärten von Giza, die Haine mit den Mangobäumen. In den Reisfeldern stapfen die Wasserbüffel, kreischen die Vögel. Die Bauern leben zusammengepfercht in Lehmhütten und plagen sich mit den Insekten. [...] Die Hitze des Sommers ist für Europäer die Höllenglut selbst. Es gilt [...] in die Zivilisation zurückzukehren, nach Maadi, in eine der Gartenvorstädte von Kairo [...] (Grond 2002: 162).

Sie erzählt in mehreren Abschnitten die Geschichte Ägyptens, so wie sie sie erlebt hat. Durch Almásy lernt sie Goma Assem und Abdul el Manzur kennen, die sich beide für sie interessieren. Sie heiratet schließlich Goma. In ihren Erzählungen erscheinen Namen wie jener Anwar es Sadats, aber auch Nabil Abbas Halims (von Goma charakterisiert als „Gewerkschaftsgründer, roter Revolutionär, großarabischer Agitator im Bannkreis der Nazis, Muslimbruder", Grond 2002: 185).

„In Goma mochte die Getriebenheit Almásys weiterleben" (Grond 2002: 115). Er hatte unter König Fuad „als Pferdebursch im Palast des Kemal el Dine" und dann für Almásy gearbeitet (Grond 2002: 119). In Hanas Erzählungen mischt er sich manchmal ein:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> 1952 die Revolution, Nasser kam an die Macht. Die Paschas flüchteten nach Europa, das Volk jubelte dem Befreier zu, kleine Leute wie ich holten die Schule nach, besuchten die Universität. Ich studierte Rechtswissenschaft. Aber die Revolution frißt bekanntlich ihre eigenen Kinder (Grond 2002: 266).

> Nasser versucht die Azhar-Universität zu kontrollieren und drängt die Muslimbrüder in den Hintergrund (Grond 2002: 266).

Die Figur des Abdul el Manzur tritt nicht nur als Hauptgeschäftspartner Nicolas Lemdens auf, Abdul verkörpert im Roman auch die Anschauungen der islamischen Fundamentalisten. Geboren kurz nach dem Ersten Weltkrieg, sah „Scheich" Abdul die „belle époque" (Grond 2002: 97) auch in Ägypten zu Ende gehen. Auch er arbeitet für Almásy, hilft ihm Expeditionen vorzubereiten (Grond 2002: 164-165), und wird schon zu dieser Zeit von Goma als „ehrgeiziger Nationalist" bezeichnet (Grond 2002: 168). „Hana nennt Abdul ihren Beduinenfürsten", er war als Mitkämpfer der Widerstandsbewegung u.a. an der Zerstörung des „Englischen Hauses" in Bahariya beteiligt (Grond 2002: 175), kennt „aufstrebende Männer": Gamal Abd el Nasser und Anwar es Sadat (Grond 2002: 176).
Abdul fürchtet Goma, weil dieser möglicherweise weiß, dass er in einen fundamentalistischen Putschversuch verwickelt war und sich noch immer „auf seinem heiligen Feldzug von damals" befinden könnte. Goma kommentiert gegenüber Nicolas:

> Das Denken der Fundamentalisten steckt in der Vergangenheit fest. Sie beziehen alles, was sie tun, auf eine alte Verletzung (Grond 2002: 308).

Goma wird deshalb von Abdul „als Glaubensabtrünniger und Feind des Islam" verunglimpft und so in Gefahr gebracht (Grond 2002: 286). Er muss Ägypten verlassen, da über ihn eine „Fatwa" gesprochen wird (Grond 2002: 307). Im Roman findet sich dazu der Satz: „Man konnte einen Menschen verstehen, nicht aber seine Kultur"(Grond 2002: 309).
Walter Grond lässt in seinem Roman das „Lokalkolorit" nicht zu kurz kommen, der Khan-Khalili-Bazar mit seinem berühmten Café Fischawy (Grond 2002: 110), die Pyramiden u.v.m.
Er lässt auch Kairobilder aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs auferstehen, als Goma Hana Kairo zeigt (Grond 2002: 222-224), und lässt Goma und Nicolas eine Oasentour unternehmen, bei der Geschichte und Gegenwart der Oasen zur Sprache kommen (Grond 2002: 300-310).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Von den AutorInnen gezeichnete Bilder von Ägypten

Diese vier Werke der österreichischen Gegenwartsliteratur zeigen sehr unterschiedliche Sichtweisen von Ägypten. Gemeinsam ist ihnen, dass sie ein Bild vermitteln, das den LeserInnen vor Augen führt, dass Ägypten mehr zu bieten hat als Pyramiden, das Tal der Könige und die Sphinx. In allen Werken nehmen die Schilderungen fremdartiger Landes- und Städtebilder einen breiten Raum ein, entführen die LeserIn in einen gut beobachteten und beschriebenen Raum, der auch dazu angetan scheint, ein neues Bild von Ägypten zu zeichnen. Gerade diese genauen Beobachtungen des Fremdartigen scheinen jedoch eher den alten durch einen neuen Exotismus zu ersetzen. Eine Annäherung an das moderne Ägypten und seine (Alltags-)Kultur findet – besonders in den Werken von Schrott, Roth und Braendle – kaum statt.

Allen Werken außer jenem Walter Gronds fehlt ein Zugang zu einem Ägypten, das aus Menschen besteht, die mehr sind als malerische Fremde. Und selbst Walter Grond hat sich einer Reihe von Klischeebildern nicht entziehen können, wenngleich diese Klischees durch die Vielfalt an Personen, die er in seinem Roman agieren lässt, ein wenig gebrochen werden.

Wie sehen ÄgypterInnen diese Bilder?

Viele ägyptische LiteraturwissenschafterInnen sind nicht nur neugierig darauf, wie sie und ihr Land von anderen gesehen werden, sondern nehmen das Bild, das vermittelt wird, auch sehr kritisch und sensibel auf.

Um diese Auseinandersetzung zu ermöglichen, wählte ich Textstellen aus drei der genannten Werke (Roth 2002, Braendle 2000, Grond 2002) als Basis für einen Workshop zum „Ägyptenbild in der österreichischen Literatur“, der am 21. November 2004 im österreichischen Kulturforum Kairo stattfand. 18 TeilnehmerInnen hatten sich eingefunden – nicht nur Germanistinnen und Germanisten von fast allen Kairoer Universitäten, sondern unter anderem auch eine (deutsche) Kollegin von der Friedrich-Maimann-Stiftung, einige österreichische „Expatriotes“ sowie zwei JournalistInnen.

Die TeilnehmerInnen wurden eingeladen, zumindest zwei der Texte vergleichend zu lesen. Das erwies sich als ausreichend, um nach einer halben Stunde Lektüre eine sehr lebhafte Diskussion zu starten.

Ein Student der Al-Azhar-Universität berichtete mit Begeisterung seine Leseerlebnisse mit dem Text von Walter Grond. Er fand es unter anderem „prima“, dass die erste Figur in der Lesestelle ein „Scheichsohn“ war, womit für ihn bereits der Hinweis gegeben war, wie sehr auch europäische Schriftsteller Kultur und Bildung schätzten. Die Diskussion konfrontierte die ägyptischen Teilnehmenden

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

dann allerdings damit, dass in Europa „Scheichs“ in erster Linie als reich und mächtig und nicht als Religionsgelehrte (was sie eigentlich sind) verstanden würden, und dass auch die Figur des Scheich Abdul in **Almasy** dabei keine Ausnahme darstellt.

Viele Lektüreberichte der ägyptischen TeilnehmerInnen waren sehr stark daran orientiert, herauszufinden, was an den Darstellungen „stimme“ und was nicht. Diskutiert wurde daher auch, welches Recht Fiktion hätte, nicht „richtig“ zu sein. Die Darstellungen wurden von den anwesenden ÄgypterInnen durchaus als Chance gesehen, „uns mit den Augen anderer zu sehen“, aber es wurde auch festgehalten, dass bereits die Orientalisten damit begonnen hätten, „ein falsches Ägyptenbild zu vermitteln“, und dass diese „Tradition“ in der Literatur nun offensichtlich fortgesetzt würde.

Der Text von Christoph Braendle stieß – auch unter den anwesenden Auslandsdeutschen und -österreicherinnen – auf die heftigste Ablehnung, weil ein sehr klischeehaftes Ägyptenbild gezeichnet würde. In der Lesestelle, in der sich der Protagonist auf dem Khan-el-Khalili-Bazar umsieht, wird er von Expatriotes fürsorglich betreut. Als er auf eigene Faust eine Wasserpfeife kauft, ist dies nicht nur seine einzige Interaktion mit einem Ägypter, er handelt auch nicht gerade den besten Preis für seinen Kauf aus. Klischeehaft oder nicht – Braendle zeichnet hier durchaus liebevoll das nach, was Touristen wohl tatsächlich täglich erleben, wenn sie das Land bereisen. Beim Sprechen über den Text kam es auch zu interessanten Auseinandersetzungen darüber, ob die Ägypter selbst daran schuld seien, wenn schlecht über sie geschrieben würde.

Im Vergleich mit Gerhard Roths Protagonisten, der in einem Vorort von Kairo aussteigt um zu fotografieren und dabei Geld verteilt (vgl. Roth 2002: 51-53), wurde auch die Haltung von EuropäerInnen als Reisende in „armen“ Ländern zum Thema. Andererseits konnte dann im Rückgriff auf einzelne Passagen auch herausgearbeitet werden, dass vielleicht gerade die Überzeichnung der Handlungen der Rothschen Hauptfigur auch einiges an selbst- bzw. tourismuskritischem Potenzial beinhalte.

Schließlich wurde noch das Bild Kairos selbst zum Diskussionsgegenstand. Ein Kollege von der Ain Shams-Universität fand Kairo als „die Stadt der Gerüche“ in allen Texten sehr gut gezeichnet. Eine weitere Kollegin zeigte (zunehmend assistiert von weiteren Teilnehmenden) auf, dass das Kairo-Bild in allen Texten eigentlich sehr differenziert wäre: das Schöne neben dem Verfallenen, die Luftverschmutzung neben den herrlichen Ausblicken, das schimmernde Wasser des Nils als Ausgangspunkt für eine Fahrt in eine Vorstadt, in der Kinder „auf dem von Tiermist übersätem Asphalt“ spielen.

Da eine Reihe von TeilnehmerInnen den festen Vorsatz gefasst hat, zumindest eines der behandelten Werke ganz zu lesen, um sich noch tiefer in das von österreichischen Schriftstellern vermittelte Ägyptenbild zu versenken, ist auf

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

weitere wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Thema durch ägyptische GermanistInnen zu hoffen.

Literatur

Almásy, Ladislaus (1997): **Schwimmer in der Wüste**, Haymon.

Braendle, Christoph (2000): **Der Unterschied zwischen einem Engel. Ägyptische Novelle**, Wien: Picus (=Picus Lesereisen).

Fehr, Johannes/ Grond, Walter (Hrsg.) (2002): **Schreiben am Netz. Literatur im digitalen Zeitalter**, Innsbruck: Haymon.

Gauss, Karl-Markus (2002): „Wiedergänger im Wüstensand. Auch Walter Grond versucht sich am Almasy-Mythos“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 8.Oktober 2002. Zitiert nach **NZZ online**. WWW: http://www.nzz.ch/dossiers/2002/buchmesse2002/2002.10.08-fb-article8DK9Q.html. Zugriff am 2004-04-02.

[Grond, Walter] (1995): **Grond. Absolut Homer**, Graz/Wien: Droschl.

Grond, Walter (2000): **Old Danube House. Roman**, Innsbruck: Haymon.

Grond, Walter (2002): **Almasy. Roman**, Innsbruck: Haymon.

Haas, Franz (2002): „Die österreichisch-ägyptische Finsternis. ‚Der Strom’: Gerhard Roth im Banne seines Romanzyklus“. In: **NZZ online**. Feuilleton. 24. August 2002. WWW: http://www.nzz.ch/2002/08/24/fe/page-article8BLQZ.html. Zugriff am 2004-04-02.

Landerl, Peter (2004): „Gerhard Roth: ‚Der Strom’“. In: **[Rezensionsforum des] Literaturhaus[es] Wien.** WWW: http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/ rothstrom/. Zugriff am 2004-04-02.

Luchsinger, Martin (2002): „Die Seele sitzt im Knochengelenk. Von der allmählichen Verfertigung der Gedanken beim Verdursten: Raoul Schrotts ‚Khamsin’ sehnt sich nach der Vormoderne“. In: **Frankfurter Rundschau**, 6.7.2002. Zitiert nach: **Lyrikwelt**. WWW: http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/khamsin-r.htm. Letzter Zugriff am 2004-04-02.

OTS-Meldung: „’Ausnahmeerscheinung’ Gerhard Roth ausgezeichnet“. WWW: http://www.buchkritik.at/meldung.asp?IDX=788. Zugriff am 2004-04-02.

Precht, Richard D. (2003): „Raoul Schrott – Genie oder Scharlatan?“ In: **Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen**, Nr.11/November 2003, 14-24.

Roth, Gerhard (2002): **Der Strom. Roman**, Frankfurt/Main: S.Fischer.

Roth, Gerhard (2003): „Ägyptische Notizen I“. In: **Manuskripte. Zeitschrift für Literatur**, 43.Jg./H.159/April 2003, 10-18.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Roth, Gerhard (2003): „Ägyptisches Phototagebuch“. In: **Manuskripte. Zeitschrift für Literatur**, 43.Jg./H.159/April 2003, 19-21.

Schrott, Raoul (2000): **Die Wüste Lop Nor. Novelle**, München/Wien: Hanser.

Schrott, Raoul (2002): *Khamsin. Erzählung*. In: ders.: **Khamsin**, Frankfurt/Main: S. Fischer, 9-[27].

Schrott, Raoul (2002): **Khamsin**, Frankfurt/Main: S. Fischer.

Schrott, Raoul (2002): *Die Namen der Wüste. Essay*. In: ders.: **Khamsin**, Frankfurt/Main: S. Fischer, 31-60.

Steinmann, Siegfried (2002): „Die Funktion des Kairo-Bildes in ausgewählten literarischen Texten der Gegenwart“. In: **Papyrus. Magazin für Ägypten in deutscher Sprache**. WWW: http://www.papyrus-magazin.de/archiv/2002_2003/september/9_10_2002_ kairobild.html. Zugriff am 2004-04-09.

von Matt, Beatrice (2002): „Khamsin - ein Wind aus Süden. Raoul Schrotts Erzählung und Essay aus der Wüste“. In: **Neue Züricher Zeitung**, 23.7.2002. Zitiert nach: **Lyrikwelt**. WWW: http://www.lyrikwelt.de/ rezensionen/khamsin-r.htm. Zugriff am 2003-04-02.

Wagner, Walter (2002): *Raoul Schrott. Khamsin* (Originalbeitrag 8. April 2002). In: **Literaturhaus Wien – Rezensionen**. WWW: http:// www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/schrottkhamsin/. Zugriff am 2004-04-02.

WWW:http://www.amazon.de/exec/obidos/ASIN/3854527276/qid=1081503183/sr =12/ref=sr_1_8_2/028-0804621-7535705. Zugriff am 2004-04-09.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Karla Lupşan
Temeswar

Der Grammatikalisierungsgrad des deutschen definiten Artikels

1. Allgemeine Bemerkungen

Der Begriff der Grammatikalisierung wurde von Meillet (1921: 131-148) in die Fachliteratur eingeführt. Er zeigte in seinem Aufsatz L'évolution des formes grammaticales, dass die grammatischen Formen durch zwei verschiedene Prozesse entstehen können, einerseits durch Analogie, d.h. durch die Bildung einer Form nach dem Modell einer anderen, andererseits durch Grammatikalisierung, d.h. durch den Übergang eines autonomen lexikalischen Zeichens zu einem grammatischen Zeichen.

> Les procédés par lesquels se constituent les formes grammaticales sont au nombre de deux [...]. L'un de ces procédés est l'analogie; il consiste à faire une forme sur le modèle d'une autre; [...]. L'autre procédé consiste dans le passage d'un mot autonome au rôle d'élément grammatical (Meillet 1921: 130-131).

Die Entwicklung der grammatischen Zeichen aus lexikalischen Zeichen ereignet sich nicht plötzlich, sondern erstreckt sich über längere Zeiträume. Die Veränderungen betreffen sowohl die Inhalts- als auch die Ausdrucksseite der sprachlichen Zeichen und stützen sich auf einen kontinuierlichen Verlust von phonologischen und semantischen Merkmalen, der folglich zu einem bedeutungsentleerten Wort führt. Das neu entstandene Wort mangelt nicht nur an Form und Bedeutung, sondern auch an Expressivität und kann nur als Begleiter eines autonomen Wortes vorkommen, indem es seine grammatische Rolle widerspiegelt.

> La constitution de formes grammaticales par dégradation progressive de mots jadis autonomes est rendue possible par les procédés qu'on vient de décrire sommairement, et qui consistent, on le voit, en un affaiblissement de la prononciation, de la signification concrète des mots et de la valeur expressive des mots et des groupes de mots. Mais ce qui en provoque le début, c'est le besoin de parler avec force, le désir d'être expressif (Meillet 1921: 139).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Diesen evolutiven Prozess unterteilt Givón (1979: 209-211) in mehrere isolierbare Stufen. Givóns Skala wurde später von Lehmann (1982; 1995: 13), Bybee (1985: 12), Heine/ Claudi/ Hünnemeyer (1991: 213-215) u.a. ausgearbeitet, so dass man heute über folgende Stufen der Grammatikalisierung sprechen kann: Die erste Stufe besteht in der *Syntaktisierung* d.h. der Entstehung von syntaktischen Strukturen aus freien Diskursstrukturen, die zweite in der *Morphologisierung* d.h. dem Übergang von syntaktisch frei geordneten Morphemen zu gebundenen Morphemen. Diesen Vorgang gliedert man dann in mehrere Teilprozesse. Die erste Stufe des Übergangs eines freien Morphems zu einem gebundenen Morphem ist die *Klitisierung* d.h. das Anhängen eines Wortes an ein anderes und die zweite Stufe ist die *Fusion* d.h. der Übergang eines Klitikon zu einem Affix. Die letzte Stufe ist der Übergang von einem Affix zu einem morphophonematischen Element ohne segmentalen Status.
Mit einigen Ausnahmen besteht Einigkeit unter den Linguisten, dass dieser Prozess sowohl unidirektional als auch unumkehrbar ist. Die Unidirektionalität und Irreversibilität der Grammatikalisierung wurde aber von Linguisten wie Harris/ Campbell (1995), Newmayer (1998; 2000; 2001), Janda (2001), Norde (2001), Campbell (2001) nicht akzeptiert. Die genannten Autoren brachten allerdings Beispiele für Degrammatikalisierungen, die aber von den Anhängern der Unidirektionalität und Irreversibilität als Analogien, Konversionen, Reanalysen oder Lexikalisierungen interpretiert wurden.
In der vorliegenden Arbeit wird von Lehmanns (1985; 2002; 2005) Theorie über die Grammatikalisierung ausgegangen. Lehmann versteht unter Grammatikalisierung einen unidirektionalen Prozess, der den Übergang von einem autonomeren zu einem fester ins System integrierten Sprachzeichen widerspiegelt. Er analysiert die Grammatikalisierung nach diachronen und synchronen Aspekten. Auf der diachronen Achse ist dies ein Prozess des Sprachwandels, während er auf der synchronen Achse die Transformation einer Struktur in eine andere darstellt. Der Autor entwickelte auch einen Test, der den Grammatikalisierungsgrad der sprachlichen Zeichen angibt. Im Folgenden soll der Grammatikalisierungsgrad des definiten Artikels anhand der von Lehmann eingeführten Parameter dargestellt werden. Die Definitionen der einzelnen Parameter sind von Lehmann (1985) übernommen.

2. Der Grammatikalisierungsgrad des deutschen definiten Artikels

Um die Grammatikalisierungsstufe eines Zeichens zu bestimmen, muss man zuerst seine Autonomie erforschen. Die Autonomie und der Grammatikalisierungsgrad eines Zeichens sind in der Sicht von Lehmann umgekehrt proportional. Der Linguist bestimmt den Begriff der Autonomie durch zwei Aspekte: einerseits

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

durch die *Kohäsion* d.h. durch die Bindung an andere Sprachzeichen oder Beziehungen zu ihnen, andererseits durch die *Variabilität* d. h. durch die Beweglichkeit bzw. Verschiebbarkeit in Bezug auf andere Zeichen. Mit diesen beiden kriterialen Eigenschaften korreliert eine dritte, das *Gewicht* des Zeichens, d.h. der Umfang, der das Zeichen zu Opposition und Kontrast zu anderen Zeichen befähigt. Ein autonomes Zeichen ist folglich in der Sicht von Lehmann ein nichtgrammatikalisiertes Zeichen. Lehmann konkretisiert diese abstrakten Aspekte durch die Selektionsmöglichkeiten auf der paradigmatischen Achse und durch die Kombinationen auf der syntagmatischen Achse. Die Grammatikalisierungsparameter nach Lehmann (1985: 306) sind in der folgenden Tabelle dargestellt:

	paradigmatisch	syntagmatisch
Gewicht	Integrität	Skopus
Kohäsion	Paradigmatizität	Fügungsenge
Variabilität	paradigmatische Variabilität	syntagmatische Variabilität

2.1. Die paradigmatische Ebene

Die *Integrität* des Zeichens betrifft die phonologische und die semantische Größe des Zeichens. Diese wird durch diachronische Teilprozesse abgeschwächt. Der diachronische Reduktionsprozess auf der phonologischen Ebene wird *Abschleifung* genannt und der auf der semantischen Ebene *Desemantisierung.* Die Integrität des Zeichens nimmt jeweils durch die Grammatikalisierung ab.

Was die Integrität des deutschen definiten Artikels betrifft, können wir Folgendes feststellen: Die Abschleifung hat nicht zur Entstehung eines Affixes oder eines morphophonematischen Elements geführt. Die ursprünglichen Formen der Demonstrativa wurden zwar durch die zwei Lautverschiebungen verändert, aber trotzdem kann man nicht über einen Verlust von phonologischer Substanz sprechen. Nur die Verschmelzungen mit einigen Präpositionen sprechen für einen hohen Grammatikalisierungsgrad im oben genannten Sinne. Lehmann/ Stolz (1992) interpretieren allerdings die reduzierten Formen des Artikels in den Verschmelzungen mit den Präpositionen als Folge einer starken Grammatikalisierung der Präpositionen und nicht des Artikels.

Was die semantische Ebene betrifft, ist der Abbau der Integrität leichter festzustellen. Die deiktische Funktion der Demonstrativa *sa/so/Þata* wurde abgeschwächt, da sie in manchen Kontexten auch auf vorher Genanntes verweisen konnten und so satzverknüpfend wirkten. Bereits im Gotischen konnten Ansätze zum anaphorischen Gebrauch der Demonstrativa verzeichnet werden. Im Gotischen pendelte das Demonstrativum *sa* zwischen einem deiktischen Demonstrativum und einem definiten Artikel. „Im Althochdeutschen hat das Pronomen *der* die Fähigkeit aus sich heraus eine Größe als Bekannt hinzustellen“

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

(Brinkmann zit. nach Wolf 1981: 22). Gleichzeitig mit der Wandlung vom Demonstrativum zum Artikel baute man auch das Artikelsystem aus, und zwar durch die Entwicklung des indefiniten Artikels aus dem Zahlwort *ein*. Der Prozess der Desemantisierung begann also im Althochdeutschen und dieser wurde immer deutlicher im Mittelhochdeutschen, als das Demonstrativum, außer den anaphorischen und deiktischen Funktionen, auch als Bindeelement zwischen dem Attribut und dem Substantiv benutzt wurde. Aus Raummangel werden diese evolutionären Aspekte hier nicht ausführlicher angeführt.

Die *Paradigmatizität* des Sprachzeichens ist sowohl der Grad, zu dem es in ein Paradigma eingegliedert ist, als auch die formale und die funktionelle Homogenität und Geschlossenheit dieses Paradigmas. Die Paradigmatizität nimmt durch die Grammatikalisierung zu und zwar durch den so genannten diachronischen Prozess der *Paradigmatisierung*. Dieser Prozess ist beim definiten Artikel besonders deutlich zu erkennen. Das indogermanische Demonstrativum und das Zahlwort *ein* gehörten ursprünglich verschiedenen Paradigmen an. Schon im Althochdeutschen bildeten sie aber ein geschlossenes und homogenes Paradigma, und zwar das des deutschen definiten und indefiniten Artikels. In der vorliegenden Arbeit gilt als Ausgangspunkt, dass der definite Artikel einem geschlossenen Paradigma angehört, das seinerseits aus dem definiten, indefiniten und Ø Artikel besteht, auch wenn in den neueren Grammatiken diese Artikelformen in das Paradigma der Determinativa eingegliedert werden.

Die *paradigmatische Variabilität* des Sprachzeichens ist der Grad, in dem dieses Zeichen gegenüber anderen Mitgliedern des Paradigmas frei wählbar, im Kontext gegen sie austauschbar und schließlich überhaupt weglassbar ist. Sie nimmt bei der Grammatikalisierung von Zeichen ab und zwar, durch einen diachronischen Prozess, den man in der Fachliteratur *Obligatorisierung* nennt. Was nun den definiten Artikel betrifft, so ist zu bemerken, dass dieser in immer mehr Kontexten obligatorisch benutzt wird. Der definite Artikel markiert heute eine Größe als bekannt, er steht beim absoluten und relativen Superlativ, auch Nomina mit einem attributiven Ordinalzahlwort werden mit einem definiten Artikel versehen, der Artikel steht ferner in der Regel auch bei Zeitbestimmungen und auch bei einigen Ländernamen, die obligatorisch mit einem definiten Artikel begleitet werden. Dies wären nur einige Kontexte in denen der definite Artikel als obligatorisch gesetzt gilt. In diesen erwähnten Kontexten ist der definite Artikel weder weglassbar, noch gegen andere Mitglieder des Paradigmas austauschbar. Der Prozess der Obligatorisierung hat zu einer begrenzten paradigmatischen Variabilität geführt, also zu einem hohen Grammatikalisierungsgrad.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

2.2. Die syntagmatische Ebene

Auf der syntagmatischen Ebene zeigt der *Skopus* eines Sprachzeichens den strukturellen Umfang des Syntagmas, mit dem es in Konstruktion ist. Anders gesagt ist das die syntaktische Ebene, auf der das Zeichen operiert. Der diachronische Prozess der *Kondensierung* führt zum Abnehmen des Skopus bei Grammatikalisierung. Beim definiten Artikel ist keine Kondensierung festzustellen, zumal der Artikel genauso wie sein Vorläufer nur auf der Ebene der Nominalgruppe vorkommt. Dieser Aspekt ist also irrelevant für den Grammatikalisierungsgrad des Artikels. Trotzdem sollte hier erwähnt werden, dass der definite Artikel auch auf der Wortebene operieren kann, und zwar dann, wenn er andere Wortarten substantiviert.

Die *Fügungsenge* eines Sprachzeichens bedeutet auf der syntagmatischen Ebene die Intimität der Verbindung, die das Zeichen mit seinem späteren Träger eingeht. Sie nimmt durch die Grammatikalisierung zu, und zwar durch den diachronischen Prozess der *Koaleszenz*. Die traditionellen Phasen, die man bezüglich dieses Prozesses unterscheidet, sind die Juxtaposition, gefolgt von Klitisierung, dann die Agglutination und schließlich die Fusion mit dem Träger. Der definite Artikel ist ausschließlich juxtaponiert, befindet sich also, im oben genannten Sinne, in der ersten Phase der Grammatikalisierung.

Unter der *syntagmatischen Variabilität* eines Sprachzeichens versteht man die Umstellbarkeit im Syntagma. Sie nimmt bei Grammatikalisierung ab, durch einen diachronischen Prozess, den man *Fixierung* nennt. Bezüglich des Artikels kann man feststellen, dass die Demonstrativa im Indogermanischen eine größere Stellungsfreiheit hatten. Heute nimmt der Artikel eine feste Position ein, und zwar unmittelbar vor dem Substantiv. Er steht entweder direkt vor dem Substantiv, oder vor den prädeterminierenden Attributen des Substantivs. Alle prädeterminierenden Attribute des Substantivs stehen „in einer Nominalklammer mit klammeröffnendem Artikel und klammerschließendem Nomen“ (Weinrich 1993: 355). Im Nachfeld des Substantivs treffen wir ihn „nur bei charakterisierenden Beiwörtern, vgl. Karl der Große“ (Paul 1958: 180). Der Grammatikalisierungsgrad ist aus dieser Sicht in der Endphase, weil der Artikel über gar keine Stellungsfreiheit innerhalb der Nominalgruppe verfügt.

Auf der paradigmatischen Ebene kann man dann über eine starke Grammatikalisierung sprechen, wenn das Zeichen eine schwache Integrität aufweist, wenn es einem Paradigma angehört und wenn es über eine begrenzte paradigmatische Variabilität verfügt. Was den definiten Artikel betrifft, so ist zu bemerken, dass er, im Gegensatz zur semantischen Ebene, auf der phonologischen Ebene eine nicht sehr starke Grammatikalisierung aufweist. Seine abstrakte Bedeutung verweist aber darauf, dass er auf der semantischen Ebene einen hohen Grammatikalisierungsgrad aufzeigt. Man kann auch erkennen, dass er einem

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

geschlossenen Paradigma angehört und dass er über eine begrenzte paradigmatische Variabilität verfügt. Auf der syntagmatischen Ebene ist eine starke Grammatikalisierung durch einen reduzierten Umfang des Syntagmas mit dem es in Konstruktion ist, durch eine enge Verbindung mit dem Träger und eine fixe Position innerhalb des Syntagmas gekennzeichnet. Auf dieser Ebene befindet sich der Artikel nur bezüglich der syntagmatischen Variabilität in der Endphase. Was die anderen zwei Parameter betrifft, ist die Anfangsphase des Grammatikalisierungsprozesses ersichtlich. Somit könnte man zu dem Schluss gelangen, dass der Grammatikalisierungsprozess des deutschen definiten Artikels noch nicht vollendet ist.

Literatur

Bybee, Joan/ Perkins, Revere/ Pagliuca, William (1994): **The evolution of grammar. Tense, aspect and modality in the languages of the world**, Chicago/London: The University of Chicago Press.

Bybee, Joan L. (1985): **Morphology. A study of the relation between meaning and form**, Amsterdam: J. Benjamins.

Campbell, Lyle (2001): „What's wrong with grammaticalization?" In: **Language Sciences** 23, 113-161.

Diewald, Gabriele (1997): **Grammatikalisierung. Eine Einführung in Sein und Werden grammatischer Formen**, Tübingen: Max Niemeyer.

Engel, Ulrich (^{3}1996): **Deutsche Grammatik**, Heidelberg: Julius Groos.

Givôn, Talmy (1979): **On understanding grammar**, New York: Academic Press.

Götze, Lutz/ Heiss-Lüttlich, Ernst (1999): **Grammatik der deutschen Sprache**, München: Bertelsmann.

Grimm, Hans–Jürgen (1986): **Untersuchungen zum Artikelgebrauch im Deutschen**, Leipzig: VEB Enzyklopädie.

Harris, Alice/Campbell, Lyle (1995): **Historical Syntax in Cross-Linguistic Perspective**, Cambridge: Cambridge University Press.

Heine, Bernd/ Claudi, Ulrike/ Hünnemeyer, Friederike (1991): **Grammaticalization: A Conceptual Framework**, Chicago: University of Chicago Press.

Helbig, Gerhard/ Buscha, Joachim (1977): **Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht**, Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie.

Janda, Richard D. (2001): „Beyond 'pathways' and 'unidirectionality': on the discontinuity of language transmission and the counterability of grammaticalization". In: **Language Sciences** 23, 265-340.

Krahe, Hans (1967): **Germanische Sprachwissenschaft. Formenlehre**, Bd. 2, Berlin: Walter de Gruyter.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Krahe, Hans (1969): **Germanische Sprachwissenschaft. Einleitung und Lautlehre**, Bd.1, Berlin: Walter de Gruyter.

Lehmann, Christian (1985): „Grammaticalization: Synchronic variation and diachronic change”. In: **Lingua e stile** 20 (3), 303-318.

Meillet, Antoine (1921): *L'évolution des formes grammaticales*. In: **Linguistique historique et Linguistique générale**, Paris: Champion.

Newmeyer, Frederick J. (2001): „Deconstructing grammaticalization“. In: **Language Sciences** 23, 187-229.

Norde, Muriel (2001): „Deflexion as a counterdirectional factor in grammatical change”. In: **Language Sciences** 23, 231-164.

Paul, Hermann/ Moser, Hugo/ Schröbler, Ingeborg (^{21}1975): **Mittelhochdeutsche Grammatik**, Tübingen: Max Niemeyer.

Reichmann, Oskar/ Wegera, Klaus–Peter (1993): **Frühneuhochdeutsche Grammatik**, Tübingen: Max Niemeyer.

Vater, Hans (^{2}1979): **Das System der Artikelformen im gegenwärtigen Deutsch**, Tübingen: Max Niemeyer.

Weinrich, Harald (1993): **Textgrammatik der deutschen Sprache**, Mannheim/ Leipzig/ Wien/Zürich: Duden.

Internet-Quellen

Wolf, Norbert Richard: *Entwicklungstendenzen im Sprachsystem*, online unter URL: http// www.univie.ac.at.

Lehmann, Christian: *Grammatikalisierung*, online unter URL: http//www.uni-erfurt.de/sprachwissenschaft/personal/lehamnn/CL-Lehr/Spr-theo/St-Sprachstruktur.

Lehmann, Christian/ Stolz, Christel (1992): *Bildung von Adpositionen im Deutschen*, online unter URL: http//www.uni-erfurt.de/ sprachwissenschaft/ASSidUE/ ASSidUE06.pdf.

Lehmann, Christian (2002): *Thoughts on grammaticalization*, online unter URL://www.uni-erfurt.de/sprachwissenschaft/ASSidUE/ASSidUE09.pdf.

Lehmann, Christian (2005): *Theory and method in grammaticaliaztion*, online unter URL: http://www.uni-erfurt.de/sprachwissenschaft/personal/ lehmann/CL_Publ/Theory& method_in_grammaticalization.pdf.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Alina Crăciunescu
Temeswar

Die Bedeutung der Medien in der Entwicklung der deutschen Orthographie

1. Einleitung

Diese Arbeit verfolgt das Ziel, die Bedeutung der Medien in der Regelung und Reform der deutschen Rechtschreibung zu untersuchen. Dabei werden die Hintergründe und Konsequenzen der Reaktionen in den Medien gezeigt. Zum besseren Verständnis der heutigen öffentlichen Debatte zur Rechtschreibung werden die Reaktionen der Medien zu den orthographischen Festlegungen und Reformbemühungen ab 1876[1] dargestellt und analysiert. Die bis 2005 noch gültige Regelung der deutschen Rechtschreibung geht auf die 2. Orthographische Reform 1901 in Berlin zurück. Das bestimmende Ziel war damals die Herstellung der Einheitlichkeit in der Schreibung.
Die Teilnehmer an der Wiener Konferenz 1986 waren der Ansicht, dass man intensiver in Richtung Einfachheit weiterarbeiten müsste, da der heutige Regelkomplex unübersichtlich und schwer handbar sei. Der Grund dafür besteht in den zwischenzeitlichen Eingriffen in die Regelung von 1901, infolgedessen das Regelwerk erheblich umfangreicher ist als es ursprünglich vorgesehen war:

> Grundsätzliches Einvernehmen wurde darüber erzielt, die auf der Orthographischen Konferenz von 1901 in Berlin erreichte einheitliche Regelung der deutschen Rechtschreibung den heutigen Erfordernissen anzupassen. Insbesondere geht es darum, die in vielen Teilbereichen der Rechtschreibung im Laufe der Zeit kompliziert gewordenen Regeln zu vereinfachen (Internationaler Arbeitskreis für Orthographie 1992: IX).

Seit dem 19. Jahrhundert besteht das Bemühen die deutsche Rechtschreibung zu vereinheitlichen und zu vereinfachen; es ergeben sich nun die Fragen, inwieweit sich die Medien mit den Reformbestrebungen auseinander gesetzt haben und welche Konsequenzen dies hatte. Bei der Beantwortung dieser Fragen ist die Berücksichtigung der unterschiedlichen Standpunkte und der vorgebrachten Argumente notwendig.

---

[1] 1876 fand in Berlin die 1. Orthographische Konferenz statt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hierzu werden im Folgenden die wichtigsten Aspekte der Rechtschreibdiskussion in den Medien zwischen 1876 und 2004 in den Vordergrund gestellt.

2. Die Reaktion der Medien auf die orthographischen Reformbemühungen

2.1 Die Reaktion in den Medien auf die Konferenz von 1876

Die Medien reagieren überwiegend positiv auf die Einberufung der Konferenz zur Herstellung einer einheitlichen deutschen Orthographie. In der Presse herrscht allerdings Erstaunen darüber, dass Raumers Entwurf[2] zur Reform der deutschen Rechtschreibung nicht bekannt gegeben wird. Daher verwundert es nicht, dass ein Teil der Presse und der Öffentlichkeit trotz der Einsicht in die Notwendigkeit der Vereinheitlichung und Vereinfachung der Rechtschreibung den Bestrebungen mit Misstrauen zusieht (Küppers 1984: 65).
Offensichtlich ist die positive Darstellung der Reformbemühungen in der **Kölnischen Zeitung**, die von Anfang an die Durchführung der Rechtschreibreform befürwortet:

> Wir beharren auf der durchgreifenden Ausmerzung des dehnenden h. Ohne Reinigung keine Einigung! Zahlreiche Zuschriften, deren in einem Anhange des vorliegenden Büchleins Erwähnung geschieht, haben uns keinen Zweifel gelassen, dass dies der Wahlspruch ist, der das öffentliche Urtheil in der orthographischen Frage beherrscht. Soll die Arbeit einmal angegriffen werden, so geschehe es mit beherztem Mute. Einmal müssen die Herren Verleger sich gefallen lassen, dass ihre Ware in orthographischer Beziehung veraltet [...] (Schmits, Chef-Redakteur der **Kölnischen Zeitung**[3]).

Während der Sitzungstage und nach Abschluss der Beratungen richtet sich der Widerspruch der Presse gegen die partielle Tilgung des Dehnungszeichens (Jansen-Tang 1988: 56). Dies werfen auch die Reformgegner (wie Scherer, Sanders, Töche u.a.) den Befürwortern vor; Sanders bringt in der **Nationalzeitung** noch das Argument des Traditionsbruches vor:

> Sollte man in der That vor einem Bruch mit dem Bestehenden in unserer Rechtschreibung nicht zurückschrecken und die Einführung fremdartiger und befremdender Schriftbilder nicht scheuen zu müssen glauben, so würde man doch jedenfalls besser thun, sich gleich zu einer entschiedenen, durchgreifenden und an das Ziel führenden ganzen Maßregel zu entschließen, als zu einer kaum minder

[2] Als Konferenzvorlage dienten das von Raumer entworfene orthographische Regelwerk mit Wörterverzeichnis und seine Erläuterungen dazu.
[3] Vgl. weitere Dokumente dazu in Nerius (Hrsg.) (2002), 2.2 Öffentliche Urteile (1876).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

gewaltsamen halben, die doch zu ihrem Abschluss unwiderruflich nach wenigen Jahrzehnten einer ähnlichen zweiten bedürfte (1876, No. 71).

Die Forderungen des Publikums sind die Vereinheitlichung und Vereinfachung der deutschen Rechtschreibung gewesen, darauf gehen die Medien nun ein und betonen, dass eigentlich keines dieser beiden Ziele erreicht worden ist. So verwundert es nicht, dass die Rechtschreibreform auf heftigen Widerstand in der Presse stößt und der von Lammers auf dem Journalistentage in Wiesbaden gestellten Antrag zur Ablehnung der Reform einstimmig angenommen wird:

> Die in der Zeitungspresse verknüpften Interessen sträuben sich gegen eine sprungweise, gewaltsame Reform der deutschen Rechtschreibung. Der Journalistentag thut in ihrer Vertretung daher Einspruch wider einen etwaigen Versuch eine derartige Radicalreform von der Schulvertretung her durch amtlichen Zwang dem Leben aufzudrängen- während er nichts einzuwenden hat gegen eine von Zeit zu Zeit wiederholte amtliche Feststellung der aus dem literarischen Leben der Nation von selbst hervorgewachsenen Einzelverbesserungen für die Zwecke des öffentlichen Unterrichts und ebenso wenig natürlich gegen fortgehende praktische Verbesserungsversuche, die von einzelnen Schriftstellern, Zeitungen, Druckereien usw. auf ihre eigene Verantwortlichkeit hin unternommen werden mögen (Wortlaut des von Lammers gestellten Antrages 1876).

Eine Tendenz zur Emotionalisierung der Diskussion über die Rechtschreibreform wird in den Medien bemerkbar, wie zum Beispiel in Scherers Berichten über die Berliner Konferenz (Küppers 1984: 67):

> Die Rücksicht auf die Schule überwog; das Machtgefühl des Lehrers, der seinen Schülern befehlen kann, was er will, schien die Conferenz in ihrer überwiegenden Majorität zu leiten. […] Und so fasste man Beschlüsse welche meiner innigsten Überzeugung nach nicht geeignet sind, die herrschende Verwirrung zu vermindern, welche im Gegentheil dazu beitragen müssen, dieselbe zu vermehren, und welche überdies, wenn ich nicht irre, ohne theoretische Berechtigung sind (**Deutsche Rundschau**, 2. Jahrgang Heft 6).

Infolge des öffentlichen und politischen Druckes[4] entscheidet der Unterrichtsminister Dr. Falk, dass die Beschlüsse der Berliner Konferenz nicht durchgeführt werden.

---

[4] In einem Gespräch, von dem sein Freund berichtet, äußert sich Bismarck über die Rechtschreibreform: „Er sprach mit wahrem Ingrimm über die Versuche, eine neue Orthographie einzuführen. Er werde jeden Diplomaten in eine Ordnungsstrafe nehmen, welche sich derselben bediene. [...] Er werde das zur Kabinettsfrage machen, wenn Falk auf diesen Schwindel einginge“ (zit. nach Küppers 1984: 71-72).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

2.2 Die Reaktion auf die „Puttkamersche“- Orthographie

Zur Problematik der neuen Rechtschreibung beziehen die Zeitungen und Zeitschriften in höherem Maße als zuvor Stellung. Hinsichtlich der Haltung der Presse zu diesem Thema stellt der bedeutende Sprachwissenschaftler Wilmanns[5] Folgendes fest:

> Die Presse beschäftigte sich eifrig mit der Angelegenheit; einzelne Blätter begrüßten die Verordnung mit Freuden, viele verhielten sich ablehnend, andere nahmen eine zuwartende Stellung ein; [...] manche Artikel waren augenscheinlich dazu bestimmt, das Publikum zu verwirren, andere es durch ungeheure Vorstellungen zu schrecken, wieder andere es mit Spott und keckem Hohn zu belustigen. Als ich mich entschlossen habe, diese Bogen zu schreiben, habe ich, abgesehen von kleineren Notizen, weit über hundert Zeitungs-Artikel gelesen [...] sehr wenige fand ich darunter, die von Sachkenntnis zeugten und den Wunsch bekundeten, ihren Lesern zu einem auf Sachkenntnis begründeten Urteil zu verhelfen; viele waren darauf bedacht, widerstrebende Empfindungen zu wecken, und hielten sorglich fern, was die Erregung hätte mildern können; manche gingen augenscheinlich darauf aus, die orthographische Angelegenheit als politisches Mittel zu verbrauchen und das urteilslose Publikum gegen den unbeliebten Minister zu hetzen („Deutsche Orthographie“ 2000: 335-336).

Aus diesem Kommentar ist ersichtlich, dass es wesentlich mehr ablehnende als befürwortende Stellungnahmen in der Presse gegeben hat.
Die **Kölnische Zeitung** setzt sich auch diesmal sachlich und objektiv mit der Rechtschreibreform auseinander, indem sie dem Publikum die neuen Regelungen vorstellt und weitere Verbesserungsvorschläge berücksichtigt (Küppers 1984: 80-81). Bezüglich des preußischen Regelbuches weist die **Norddeutsche Zeitung** darauf hin, dass „seit langer Zeit [...] kaum das Erscheinen eines Buches mit so großer Befriedigung begrüßt worden sei, als dasjenige dieser kleinen Schrift“ (ebd. 80-81). Weitere positive Kommentare dazu erscheinen aber nur noch selten. Zum einen sind die Berichterstattungen der Reformgegner eher emotional; zum anderen führt das Problem der Einführung der Puttkamerschen Orthographie zu einem politischen Konflikt zwischen Bismarck, dem „Eisernen Kanzler“ (vgl. dazu Schulze 1996: 6), und Puttkamer, dem Kultusminister, woran sich die Vertreter der Medien sehr interessiert gezeigt haben. Somit stößt der Reformgedanke auf den

[5] Wilhelm Wilmanns hat im Auftrag des preußischen Kultusministers von Puttkamer ein orthographisches Regelwerk für die Schulen erarbeitet. Dieses Regelbuch ist 1880 erschienen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Widerstand eines großen Teils des Parlaments[6], der Regierung sowie auch der Presse.
Auch diesmal wird das Argument des Traditionsbruches und des Generationskonfliktes vorgebracht.
Eine sachgerechte Darstellung des Problems oder Verbesserungsvorschläge werden in der Presse nicht mehr angeboten.

2.3 Die Reaktion in den Medien auf die Konferenz von 1901

Obwohl sich die „preußische Schulorthografie" auch in den Reihen der Bevölkerung durchsetzt, besteht immer noch keine Einheitlichkeit in der Schreibung, da viele Zeitungen, Zeitschriften und Buchdruckereien ihre Publikationen nach eigener Hausorthographie verfassen, so dass es weiterhin Unterschiede zwischen der Schulschreibung und der Behördenschreibung gibt. Die Medien nehmen dazu Stellung, dass die orthographische Zersplitterung dem Ausländer das Erlernen der deutschen Sprache erschwert, und daher ein Hindernis in der Verbreitung der Sprache darstellt (Küppers 1984: 92-93).
Die Ergebnisse der Konferenz von 1901 werden im Allgemeinen von der Presse als ein „Schritt nach vorwärts" bezeichnet. Schon vor der Tagung kritisiert aber die **Kölnische Zeitung**, dass zu wenige Sachverständige und überhaupt kein Vertreter der Presse an den Beratungen teilgenommen haben (ebd.: 94):

> Auf keinem Gebiete ist die Hülfe der Presse so notwendig und unentbehrlich wie gerade auf dem Gebiete der Rechtschreibung. Sie, die seit Jahrzehnten unermüdlich gewesen ist in der Förderung der Reinheit der Sprache und der Vereinfachung der Rechtschreibung, sie, die gerade auf diesem Gebiete nicht nur besonders in Mitleidenschaft gezogen wird, sondern auch vielfach hervorragend sachverständig ist [...] sie wird hier, wo die Grundlagen festgelegt, wo die Grenzen gesteckt werden sollen, innerhalb deren Neuerungen durchzuführen sind, von der Bureaukratie einfach zur Seite geschoben.

Trotz dieser Kritik verpflichtet sich die **Kölnische Zeitung**, die neue Rechtschreibung nach dem Erscheinen der Verordnung einzuführen (ebd.: 95).
Auf der II. Orthographischen Konferenz[7] wird festgelegt, dass der gesamte deutsche Sprachraum die neuen Regeln annimmt und dass

1. „die beteiligten Länder sich verpflichten [...], von der einheitlichen Rechtschreibung nicht ohne wechselseitige Verständigung abzuweichen;

[6] Bismarck hat sich öffentlich im Parlament gegen die „preußische Schulorthografie" ausgesprochen und deren Anwendung den Behörden verboten.
[7] Siehe weitere Beschlüsse der Konferenz in Nerius (Hrsg.) (2002), Protokoll der II. Orthographischen Konferenz (1901).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

2. die einheitliche Rechtschreibung nicht auf die Schule beschränkt bleibe, sondern auch für den amtlichen Gebrauch der Behörden unbedingte Geltung erlange“ (Protokoll der II. Orthographischen Konferenz 1901).

Dass noch Mängel im Regelkomplex vorhanden sind, haben die Teilnehmer an der Konferenz gewusst; ihr Ziel war aber die Einheitlichkeit der Orthographie und dies ist erreicht worden. Deshalb verlieren auch die Reaktionen in der Presse an Schärfe und Unsachlichkeit. Ein anderer Grund dafür ist, dass die Öffentlichkeit in Bezug auf die angestrebten Beschlüsse der orthographischen Konferenz aufgeklärt wurde (Küppers 1984: 95).

2.4 Die Reaktion der Presse auf die Reformbemühungen zwischen 1902 und 1919

Zwischen 1902 und 1919 nehmen Zeitungen und Zeitschriften nur selten an der Rechtschreibdiskussion teil. Die große Anzahl der Doppelschreibungen ist auch in der Presse auf Kritik gestoßen; man fordert eine Einschränkung dieser Formen. Das Problem wird durch die Einführung der „Rechtschreibung der Buchdruckereien deutscher Sprache“ und des „Amtlichen Wörterverzeichnisses für den Gebrauch in den preußischen Kanzleien“ gelöst. Infolge der Vereinigung der 2. Auflage des Buchdrucker-Dudens von 1907 mit der 8. Duden-Auflage von 1905 entsteht 1915 die 9. Auflage des Rechtschreib-Dudens, in der keine Doppelformen mehr vorkommen (Jansen-Tang 1988: 66-67).

2.5 Die Presse und die Reformbestrebungen 1920-1921

Die Reformvorschläge von 1920 und 1921 werden in der Presse heftig kritisiert.
Die Artikelüberschriften deuten schon auf die Emotionen hin, welche in diese Diskussion eingebracht werden:

> „Umwälzung im Duden“, „Die Revolution der deutschen Rechtschreibung“, „Drohender Umsturz unserer Rechtschreibung“, „Der Dadaismus in der Rechtschreibung“, „Umsturz oder Rechtschreibung“, „Bolschewismus in sprachgeschichtlicher Beleuchtung“ (zit. nach Küppers 1984: 101).

Sogar Medien wie die **Kölnische Zeitung**, die in der Vergangenheit eine Befürworterin der Reform war, fragen nun:

> Haben wir in der gegenwärtigen kaiserlosen Zeit, die wahrhaft eine schreckliche Zeit ist, nicht eine Fülle anderer und dringendere Aufgaben als die, darüber hin und her zu streiten, ob kaiserlos nicht besser mit ei und schrecklich besser mit kk geschrieben würde? (ebd.: 101)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Der Großteil der Kommentatoren in der Presse ist der Ansicht, dass die Rechtschreibreform überflüssig sei und äußert sich dazu folgenderweise:

> Eine Rechtschreibung, wie sie von diesen Leuten befürwortet wird, diene Schwachsinnige(n), die nicht die elementarsten Dinge begreifen.
> Ziel ist es, die [...] Sprache und Rechtschreibung zum peinlich genauen Ausdruck neuzeitlichen Normalidiotentums zu machen (ebd.: 102-103).

Die Vertreter der Verlegerschaft befürchten große Kosten und Umstellungsschwierigkeiten im Falle der Durchsetzung der Reform, deshalb lehnen sie „den orthographischen Bolschewismus" ab (vgl. hierzu Näheres in Jansen-Tang 1988:70). Die Proteste des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler, die parteipolitischen Kämpfe und die wirtschaftlichen Schwierigkeiten tragen dazu bei, dass der Versuch einer Rechtschreibreform scheitert (Jansen-Tang 1988: 70).

2.6 Die Haltung der Presse zu den Orthographiebestrebungen zwischen 1921 und 1933

In dieser Zeitspanne erscheinen in der Presse sehr selten Aufsätze oder Artikel zur Rechtschreibung.
In den meisten wird der Leser aufgefordert, die Rechtschreibung mit „gebührender Achtung" und „wahrer Ehrfurcht" zu betrachten, denn die Einführung der Kleinschreibung wird bestimmt „einen kulturellen Niveauverlust" zur Folge haben. Wer Interesse an der Neuregelung der Rechtschreibung zeigt, ist ein schwachsinniger Ignorant" oder ein „böswilliger Ketzer" (zit. nach Küppers 1984: 108).
Diesmal wird das Argument der finanziellen Kosten bei der Durchsetzung einer Rechtschreibreform nicht mehr vorgebracht, einerseits weil die Gegner es nun als der Kultur unwürdig betrachten, andererseits weil die Wirtschaft jetzt den Reformgedanken befürwortet (vgl. dazu Jansen-Tang 1988: 78, Küppers 1984: 108)[8].
Die negative Einstellung gegenüber der Person des Orthographiereformers hat sich aber nicht geändert. Er wird als „Kleinschriftapostel" und „Utilitaristen" bezeichnet und mit „amerikanischen Prohibitionisten verglichen, da sie ahnungslos seien, dass auch die Laster ihre vernunftgemäße Begründung hätten" (ebd.: 109).

---

[8] Jansen-Tang (1988: 78) stellt fest, dass es diesmal nicht mehr nur um „rein ökonomische Interessen" geht, sondern auch um „das Bewusstsein in einem neuen, technischen Zeitalter zu leben: ingenieurmäßiges Denken, neues Formgefühl, Zweckmäßigkeit, Rationalisierung, das Zeitalter der neuen Sachlichkeit."

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

2.7 Die Reaktion in den Medien auf die Vorschläge 1933-1944

Lautsprecher und Rundfunk haben eine bedeutende Rolle in dieser Zeitspanne gespielt. Sie werden auch vom Ministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung (1943: 7) als wichtige Mittel der Teilhabe an der Volksgemeinschaft bezeichnet.
1938 deutet Ahmels darauf hin, dass „Lautsprecher und Rundfunk (...) auch den letzten Volksgenossen in den Hörbereich der politischen Führerrede einbezogen“ hätten (zit. nach Birken-Bertsch/Markner 2000: 60).
Das Propagandaministerium kontrolliert sowohl den Rundfunk, der zum zentralen Propagandainstrument wird, als auch die Presse. Obwohl es schon seit 1938 den „Verbot einer Diskussion über Rechtschreibungsfragen in der Presse“ gegeben hat, wird die Debatte in der nationalsozialistischen Zeitung **Das Reich** fortgesetzt. Ausgehend von Hitlers Ziel Weltherrschaft zu erringen, rückt nun der Gedanke in den Vordergrund, dass eine internationale Rechtschreibung, die schnell erlernbar ist[9], eingeführt werden sollte. Der Autor Wolfgang Müller bezeichnet im **Reich** vom 26.10.1941 die Aktion der Deutschen, im Moment ihrer historischen Machtentfaltung dem Ausland auf geistigem Gebiet entgegenzukommen, als paradox, auch wenn es nur in Form einer „Anpassung“ ihrer Rechtschreibung ist (ebd.: 86).
Die SS-Zeitung **Das schwarze Korps** vom 26.03.1942 fällt durch eine gröbere Stellungnahme dazu auf: Man sollte nicht „fremdstämmigen Analphabeten sozusagen auf halbem Wege“ entgegenkommen und somit die Schreibung vereinfachen, weil dies nicht zur Verbreitung der deutschen Sprache führe.

> Beweis: am einfachsten zu erlernen wäre die Sprache der Australneger; [...] ihre Rechtschreibung ist die einfachste der Welt, denn sie schreiben überhaupt nicht. Trotzdem ist aus der Sprache der Australneger keine Weltsprache geworden. Weltsprache wird vielmehr die Sprache solcher Völker, die Weltgeschichte machen. Das letztere aber besorgt gegenwärtig nicht der Deutsche Sprachverein, sondern das deutsche Volk (ebd.).

Im Jahre 1944 wird vom Reichserziehungsministerium unter dem Minister Rust das Buch „Regeln für die deutsche Rechtschreibung und Wörterverzeichnis“ neu herausgegeben. Die Reaktion der Presse auf die Neuregelung wird einem Geheimbericht des Propagandaministeriums entnommen. Da heißt es: „Unter der Überschrift ‘der Filosof und das Plato’ und ähnlichem veröffentlichen viele

[9] Linser (1939: 209) erläutert hierzu Folgendes: „Großdeutschland soll die beste und modernste Schreibung der Welt haben. Die Erlernbarkeit der deutschen Sprache wird erhöht und namentlich unsere Brüder im Auslande werden dankbar sein dafür, dass wir ihnen den Kampf um die Bewahrung ihrer Muttersprache erleichtern.“

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Zeitungen Artikel“ zu den neuen Regeln der deutschen Rechtschreibung. Diese Artikel hätten in der Bevölkerung „Verwunderung und starkes Befremden hervorgerufen. Es wurde geäussert: ‘hat das Reichserziehungsministerium im fünften Kriegsjahr keine anderen Sorgen’?“ (zit. nach Küppers 1984: 112)
In diesem Zusammenhang weisen Birken-Bertsch/Markner (2000: 107) auf einen Führerbefehl[10] hin, der am 24. August 1944 übermittelt wird:

> Der Führer, dem die Angelegenheit durch eine Pressenotiz bekannt wurde, ordnete die Zurückstellung der gesamten Rechtschreibungsarbeiten bis Kriegsende an. Er betonte, eine Reform der Rechtschreibung sei alles andere als kriegswichtig, daher sei jede weitere Bearbeitung dieser Angelegenheit umgehend einzustellen.

Demzufolge werden als Gründe für das Scheitern der Rechtschreibreform folgende Probleme genannt (vgl. dazu Birken-Bertsch/Markner 2000: 110, Küppers 1984: 113): einerseits das strategische Unvermögen des Ministers Rust und die Machtverhältnisse innerhalb der Führungsspitze des NS-Staates, andererseits die schwierige Zeit des „allgemeinen Umbruchs“, in welcher die Orthographie das einigende Band aller Deutschen darstellt.

2.8 Die Reaktion in der Presse auf die Reformbestrebungen 1945-1953

Zwischen 1945-1953 melden sich in der Presse zahlreiche Gegner der Rechtschreibreform zu Wort. Sie lehnen die Reformvorschläge ab, vor allem den einer gemäßigten Kleinschreibung, „da sie hierin nicht nur einen Anschlag auf die Schrift, sondern auch eine Attacke auf die Sprache“ erblicken, wie auch folgende Beispiele zeigen (zit. nach Küppers 1984: 117):

> Haben erst einmal diese Schneider [...] das Sprachkleid auf einen Lendenschurz für Basutoneger zurecht geschnippelt, geht auch die Sprache mit.

Der Wert der Schrift dürfe nicht vermindert werden, denn wer den „[...] Wert der Schrift schädigt, schädigt die Sprache selbst.“

Diese Reform sei das Werk einer „gottfernen, gottfremden Wissenschaft“, die mit einer technischen Reform die Schrift in ihrer Grundlage vernichten wolle.“

Die Befürworter dieser Reform werden von der Presse als „technische Puristen und Simplizisten“ bezeichnet, die sich „als propagandisten einer ostzonenortografi“ betätigen. In Bezug auf ihre Reformidee seien sie „Fanatiker,

---

[10] Birken-Bertsch/Markner (2000: 110) ziehen auch die Möglichkeit in Betracht, dass die von Rust beauftragten Experten unberechtigterweise den Anschein erweckt hätten, auf einen Führerbefehl hin zu handeln.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

und so wie es Menschen gibt, die die Anti-Alkohol-Bewegung oder die Rohkostlehre für den Mittelpunkt sämtlicher irdischer Probleme halten, so glauben auch manche Rechtschreibungssektierer, dass der wichtigste Schritt zu einer geistigen Neugeburt des deutschen Volkes getan werde, wenn man sich nur entschließen könnte, die Rechtschreibregeln zu vereinfachen" (ebd.).
Im Gegensatz zu diesen Tendenzen erklären sich die Kritiker der Rechtschreibreform „Wahrer und Verteidiger der Kultur und der Interessen des deutschen Volkes". Sie werfen den Reformern vor, sie hätten mit ihren Vereinfachungen das Ziel, „Eselsbrücken für geistig Minderbemittelte" zu schaffen, „ein Bestreben, welches für das ganze Volk geistig verflachend wirke" (ebd.: 118).

2.9 Die Aufnahme der Reformansätze 1954-1957 in den Medien

Heftige Auseinandersetzungen in den Medien ruft Süßkinds polemischer Artikel gegen die Stuttgarter Empfehlungen[11] hervor. Dieser Artikel, verfasst von einem Mitglied der Stuttgarter Verhandlungen, erscheint in der **Süddeutschen Zeitung** vom 22./23.05.1954 unter der Überschrift „Die Hofräte sind für ‘die libe'/ Von der Arbeit der Sprachpfleger" und stellt den Auslöser einer großen Anzahl von unterschiedlichen Stellungnahmen dar.
Die Diskussion über die Rechtschreibreform im neuen Medium Fernsehen weckt das Interesse der Öffentlichkeit. Innerhalb der Reihe „Gespräch des Monats" findet am 5. August 1954 in Hamburg eine Diskussion mit dem Titel „Einer reformirten ortografi auf den zan gefült" statt (Strunk 1992: 140). Ungefähr 120 Gäste werden ins Studio eingeladen: Vertreter aus den Bereichen der Wissenschaft, der Kunst, der Wirtschaft und der Schulbehörden, außerdem Verleger, Schauspieler, Pädagogen, Juristen, Korrektoren, Schriftsteller und Primaner. Diskussionsleiter war Dr. Brühl von der Redaktion der **Süddeutschen Zeitung**, Referent Thierfelder, Koreferent Prof. Pretzel von der Universität Hamburg (ebd).
Die spezifischen Möglichkeiten des neuen Mediums, Zuschauer und Diskussionsteilnehmer zu beeinflussen, werden geschickt genutzt. Die **Schwäbische Zeitung Leutkirch** vom 7.08.1954 geht darauf ein, dass „die Studiowände mit suggestiven Beispielen aus den neuen Vereinfachungsvorschlägen beschriftet waren". Der Verfasser dieses Artikels ist der Meinung, es handele sich hier wirklich um Beispielsätze, die in den Reformvorschlägen vorhanden seien (Strunk 1992: 141). Somit wird die Aufmerksamkeit der Journalisten und aller Interessenten an der Rechtschreibdiskussion auf die strittigen Sprüche gelenkt: „Fil fi fil durch schnefal" (**Hamburger Echo** vom 5.08.1954), bzw. „forsicht, der kan kan lek

[11] Die endgültige Fassung des Reformprogramms wird 1954 in Stuttgart erarbeitet und mit dem Titel „Stuttgarter Empfehlungen" veröffentlicht.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

sein“ (**FAZ** vom 6.08.1954). Thierfelder versichert während der Sendung: „Die Sprüche an den Wänden hier haben mit unseren Vorschlägen nichts zu tun. Wir sind gegen jeden Radikalismus“ (**Hamburger Echo** vom 5.08.1954). Diese Versicherung hat aber nicht so viel Gewicht wie die optische Präsenz der Sprüche in der Sendung. Zu den als Wandschmuck verwendeten Parolen ebenso wie zum Thema der Sendung äußern sich verschiedene Zeitungen wie zum Beispiel **FAZ**, **Hamburger Echo**, **Schwäbische Zeitung** usw.
Teilnehmer an der Rechtschreibdiskussion haben darauf hingewiesen, dass die meisten Zeitungsartikel das Werk „armseliger Schreiberlinge“ seien und „kein klares Bild der Reformbemühungen“ liefern; infolgedessen schlussfolgert Hellwig (zit. nach Küppers 1984: 123):

> Solange sich aber der Durchschnittsbürger seine Meinung auf Grund von Zeitungsartikeln bilden muss, die vielfach die Tatsachen nur unvollständig oder unsachlich wiedergeben, die weniger Interesse an einer Klärung des Problems als an der Anhänglichkeit ihrer Leserschaft zeigen, [...] so lange kann die so notwendige Rechtschreibreform nicht in das Stadium allgemeiner Einsichtmachung und endlicher Durchführung gelangen.

2.10 Die Haltung der Presse zu den Reformbestrebungen 1958-1963

Bei den Verhandlungen der Wiesbadener Empfehlungen handelt es sich um eine differenziertere Diskussion als in Stuttgart 1954. Diesmal beteiligen sich an den Sitzungen Sprachwissenschaftler, Vertreter der Berufsverbände und Politiker, was dazu führt, dass anfangs die Medien nüchtern auf die neuen Rechtschreibvorschläge reagieren. Die Empfehlungen werden dargestellt und man überlässt es dem Leser sich für oder gegen die geplante Neuerung auszusprechen (Küppers 1984: 133).
Im Laufe der Zeit nimmt aber die Emotionalität in der Reformdiskussion zu. Es entsteht eine Polemik in der Presse ausgehend von den Reformern, die man als „höchst gefährliche Fanatiker“ und „Sprachmechaniker“ bezeichnet. Der Kampf gegen diese „Neuerungssüchtigen, die aus krankhafter Geltungssucht handeln, ist [...] nicht Sache des Sprachkundigen.“ Der inhaltlich strittige Reformpunkt ist die geplante „gemäßigte Kleinschreibung“. Die Kommentatoren sind der Meinung, dass schon der Terminus „gemäßigt“ auf die „Demagogie“ der Reformer hindeutet, wobei sich die Gegner für die Vereinfachung des Sprachdenkens und des Denkens überhaupt erklären (ebd.). Außerdem wird in diesem Zusammenhang wieder das Argument des Traditionsverlustes in den Vordergrund gestellt. Die Rechtschreibdiskussion wirkt äußerst verwirrend auf die Öffentlichkeit, zumal man davon spricht (**FAZ** vom 10.01.1959), dass bei der entscheidenden Schlussabstimmung eine große Anzahl von Gegnern abwesend gewesen sei (Näheres zu dieser Fehlinformation siehe in Strunk 1992: 480).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Es wird aber nicht als notwendig betrachtet, die Bevölkerung durch eine Pressekampagne aufzuklären[12], sie über die Wiesbadener Empfehlungen zu unterrichten.

2.11 Die Darstellung der Reformbemühungen in den Medien zwischen 1964 und 1973

Die Diskussion der Rechtschreibvorschläge in Zeitungen und Zeitschriften weist, wie in den Jahren zuvor, eine große Emotionalität auf. Dabei spielt die Tatsache, dass die Reformbefürworter bei der Durchsetzung ihrer Reformvorschläge in die Offensive gehen, eine bedeutende Rolle. Sie schlagen genau so heftig wie die Reformgegner zurück, was sich in der Beschreibung der Person des Reformgegners bemerken lässt. Man bezeichnet die Reformgegner als „Wächter von gefangenen Flöhen", „Schwarzseher" oder „Nörgler", die „kaum böswillig sondern schlecht borniert" seien (zit. nach Küppers 1984: 141).
Einem Protokollauszug des Deutschen Bundestages (08.02.1968) wird die konkrete Forderung von politischer Seite zur gemäßigten Kleinschreibung entnommen (s. Weiteres hierzu in Strunk 1998: 377-378; Nr. 345 A10/ST Deutscher Bundestag – 5. Wahlperiode – 08.02.68, Protokollauszug). Auf die Frage des Abgeordneten der SPD, Flämig:

> Herr Staatssekretär, […] besteht also in absehbarer Zeit keine Chance zu einer gemäßigten Kleinschreibung im deutschen Sprachgebrauch zu kommen?

antwortet Benda, parlamentarischer Staatssekretär:

> [...] Wenn ich so sagen darf, sehe ich in der Tat keine sehr große Aussichten, zu einem Erfolg zu gelangen.

Er versichert aber, dass „die Verbindungen zwischen den Fachleuten des ganzen deutschen Sprachraumes aufrechterhalten bleiben, und die Bemühungen weiter gehen mit dem Ziel, wenigstens zu einer einheitlichen Minimallösung für die Rechtschreibreform zu kommen."
Infolge der Veröffentlichung der Broschüre „Marx statt Rechschreibung" (vgl. hierzu Näheres in Jansen-Tang 1988: 116) von der CDU Hessen wird die Rechtschreibdiskussion auf politischer Ebene weiter geführt. Der Titel der Broschüre weist schon darauf hin, dass den Lernenden empfohlen wird, sich lieber auf die marxistischen Lehren als auf die Rechtschreibung zu konzentrieren. Aus diesen Ausführungen geht hervor, dass es Unstimmigkeiten bezüglich dieses Themas auch zwischen den Parteien gibt (vgl. dazu Zabel 1997: 10, Lüthgens

[12] In der Presse erscheinen nur wörtlich abgedruckte Auszüge aus dem Reformprogramm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

2002: 135), wobei sich die CDU im Gegensatz zur SPD für die Beibehaltung der Großschreibung einsetzt.
Ein großer Teil der Reformgegner erblickt hinter der Rechtschreibreform einen verdeckten Angriff linker Revolutionäre auf die Grundwerte der deutschen Kultur und suggeriert dies dem Leser.
Digeser schreibt in der **Frankfurter Allgemeinen Zeitung** vom 02.06.1973:

> Die Abschaffer gebärden sich superprogressiv und verteufeln jeden, der Bedenken hat, als hoffnungslos gestrig, verkalkt oder reaktionär (zit. nach Küppers 1984: 147).

Die Reformgegner fühlen sich „nicht nur offen in ungerechtfertigter Weise angegriffen, sondern zugleich einer Verschwörung ausgeliefert, die sie zu überfahren drohte“ (ebd.: 148), denn:

> Was man in der Bundesrepublik mit offenen Diskussionen nicht erreichen kann, verabredet man in revolutionären Reformkomitees, verhandelt es in Klausur mit anderen Ausschüssen oder Gruppen gegebenfalls in Austausch gegen Zusagen auf anderem Felde, und kommt dann schlagartig mit Parolen an die Öffentlichkeit [...]

Abschließend lässt sich für die ganze Zeitspanne 1964-1973 eine Emotionalisierung der Rechtschreibdiskussion in Zeitungen und Zeitschriften feststellen, sowie auch heftige Reaktionen zu den politisch-ideologischen und öffentlichen Beiträgen.

2.12 Die Aufnahme der Reformbemühungen in den Medien zwischen 1974 und 1985

Dieselben Tendenzen setzen sich zwischen 1974 und 1985 fort. Obwohl die Reformgegner betonen, dass es wichtig ist, „[...] frei von Emotionen und Ideologien sachliche Argumente für eine sachliche Lösung vorzubringen [...]“, werden die Reformer in der Presse als „Demagogen“, „Bildungsrevolutionäre“, „Orthographie-Planierer“, „Kleinschreibfanatiker“ oder „fanatische Sektierer“ bezeichnet (zit nach Küppers 1984: 168).
Die Reformkritiker weisen darauf hin, dass die neuen Regeln das Lesen erschweren und das dürfe nicht „das Resultat einer Reform sein, die sich so ‘sozial’ gebärdet.“ Außerdem verliert dadurch die deutsche Schrift ihren persönlichen Charakter und Rang:

> Man stelle sich einmal vor, in unserem Grundgesetz hieße es: ‚die würde des menschen ist unverletzlich.’ Wäre sie nicht schon ihres besonderen Ranges verlustig gegangen? (ebd.: 170)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Interessant ist es festzustellen, wie sich die Durchführung einer westdeutschen Pressekampagne auf die Rechtschreibdiskussion in der DDR ausgewirkt hat. Seit Mitte 1982 wird über die Rechtschreibreform in der DDR nicht mehr diskutiert, was auf die von der Regierung getroffenen politischen Maßnahmen zurückzuführen ist (Zabel 1997: 21-22).
Infolge eines Interviews des Mitglieds der Forschungsgruppe Orthographie Dieter Herberg im Radiosender DDR II über die Sachlage der wissenschaftlichen Arbeit an der Rechtschreibreform kommt es zu einer endgültigen Tabuisierung dieser Problematik. Dieter Herbergs Worte werden von einigen westdeutschen Publikationsorganen zu der Aussage verarbeitet, dass in der DDR eine Orthographiereform oder zumindest die gemäßigte Kleinschreibung eingeführt wird. Um solche Pressekampagnen in der Zukunft zu vermeiden, verbietet man in der DDR weitere Publikationen zu dieser Problematik.
Man kann schlussfolgern, dass in der Zeit zwischen 1974 und 1985 weder die west- noch die ostdeutsche Bevölkerung sachlich und objektiv in Bezug auf die Rechtschreibreform aufgeklärt wird.

2.13 Die Reaktion in den Medien auf die Reformbemühungen zwischen 1986 und 2004

Die Rechtschreibreform stellt ein festes Thema in den Zeitungs-, Hörfunk- und Fernsehredaktionen dar. Sie hat heftige Diskussionen in der Öffentlichkeit hervorgerufen, da sich ihre Befürworter und Kritiker in den Medien[13] dazu äußern. Bewertende Signale sind oft in den Überschriften zu bemerken. Diese wecken das Interesse der Leser und somit erreichen die Journalisten ihr Ziel. Außerdem nimmt dadurch das Engagement in Bezug auf die Rechtschreibreform zu, „und zwar in der angedeuteten Richtung, nämlich polarisierend“ (Eroms 1999: 198).
Als neutrale Überschriften in der Presse können folgende bezeichnet werden:

> „Das Urteil von Frankfurt“ (**SZ** 08.10.2003)
> „Das deutsche Schreib-Amt“ (**SZ** 04.02.2004)
> „’Rat für deutsche Rechtschreibung’“ (**Die Welt** 05.06.2004)
> „Ministerpräsidenten beraten über Rechtschreibreform“ (**FR** 07.10.2004)
> „Rechtschreibreform soll unter die Lupe eines Rates“ (**FR** 15.10.2004)

---

[13] Eroms (1999: 216) stellt Folgendes fest: „Von den großen Tages- und Wochenzeitungen kommentieren so gut wie ausschließlich, die Frankfurter Allgemeine Zeitung und Der Spiegel ganz überwiegend ablehnend, die Frankfurter Rundschau, das Neue Deutschland und Die Zeit fast nur zustimmend [...]. Die Süddeutsche Zeitung ist bemüht den Reformimpetus zu würdigen, wird aber zunehmend skeptischer in der Kommentierung.“

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Eine Zustimmung kann man folgenden Überschriftstypen entnehmen:

„Wem gehört die Sprache? Streit um die Rechtschreibreform: Rolle rückwärts mit Medienmacht / Für Verwirrung sorgt vor allem das Hin und Her“ (**ND** 12.08.2004)
„Rechtschreibreform kommt wie geplant / Neuregelung tritt im August 2005 endgültig in Kraft“ (**FR** 08.10.04)
„Rechtschreibreform bleibt“ (**FR** 08.10.2004)
„Komplott im Sommer“ (**Die Zeit** 10.08.2004)
„Die Gegner der Rechtschreibreform jubilieren – aber sie haben unrecht“ (**Die Zeit** 15.08.2004)
„Die neue Freiheit“ (**Die Zeit** 29.07.2004)

Folgende Überschriften lassen eine klare Ablehnung der Rechtschreibreform erkennen:

„Reformkorrektur stiftet neues Chaos“ (**Der Spiegel** 12.01.1998)
„Chaos an Schleswig-Holsteins Schulen“ (**Der Spiegel** 05.10.1998)
„Akademie-Präsident und IDS fordern Ende der Verwirrung“ (**Der Spiegel** 04.08.2000)
„Sprachbanausen lassen den Bindestrich verschwinden“ *(***Der Spiegel** 04.11.2002)
„Nach fünf Jahren Praxis: Neue Attacke gegen die Rechtschreibreform“ (**Der Spiegel** 19.11.2003)
„An der Zusammenschreibung gescheitert“ (**Die Welt** 27.05.2004)
„Widerstand gegen die Reform“ (**Die Welt** 04.06.2004)
„Mehrheit will alte Rechtschreibung“ (**Die Welt** 21.06.2004)
„Die letzte Schangs“ (**Die Zeit** 29.07.2004)
„Unzweifelhaft eine Katastrophe“ (**Der Spiegel** 2.08.2004)
„Die Karre aus dem Graben ziehen“ (**SZ** 06.08.2004)
„Die Rechtschreibreform muß vom Tisch“ (**Deutsche Sprachwelt** 20.09.2004)
„Vollmer: Kultusminister sollten sich entschuldigen“ (**FAZ** 24.09.2004)
„Frankfurter Appell: Schriftsteller fordern Rücknahme der Rechtschreibreform“ (**Der Spiegel** 06.10.2004)
„Rat für Rechtschreibung/ Auch das PEN-Zentrum macht nicht mit“ (**FAZ** 30.10.2004)

Wie man sieht, ist in der Zeitspanne 1998-2004 die Zahl der stellungnehmenden Überschriften, die bis 1997 eher selten waren (Eroms 1999: 201), gestiegen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dies ist einerseits auf die Verfassungsbeschwerde 1998[14] gegen die Einführung der Neuregelung der deutschen Rechtschreibung zurückzuführen, andererseits finden im Sommer 2004 wichtige Ereignisse, die heftige Reaktionen in den Medien hervorrufen, statt.
Aufsehen erregen im August 2004 die Axel Springer AG und der Spiegel-Verlag, die zur bewährten Schreibweise zurückkehren. Hintergrund dieser Intiative ist

> die mangelnde Akzeptanz und die zunehmende Verunsicherung bezüglich des vorgegebenen Regelwerks für die deutsche Schriftsprache,

denn

> nach fünf Jahren praktischer Erprobung in den Druckmedien und sechs Jahren in den Schulen hat die Reform weder für professionell Schreibende noch für Schüler Erleichterung oder Vereinfachung gebracht (**Der Spiegel** 6.08.2004).

Infolgedessen erklärt die Kultusministerkonferenz:

> Seit 1998 lernen zirka 12,5 Millionen Schülerinnen und Schüler nach dem reformierten Regelwerk der deutschen Rechtschreibung. Das geschah und geschieht weitestgehend ohne Probleme, wie die Rückmeldungen aus den Schulen zeigen. Ebenso lesen sie in ihrer Freizeit Kinder- und Jugendbücher sowie Jugendzeitschriften, die ebenfalls seit Jahren die neuen Regeln berücksichtigen.
>
> Vor diesem Hintergrund führt die heute bekannt gegebene Entscheidung der Axel Springer AG und des Spiegel-Verlages, in ihren Publikationen wieder die alte Rechtschreibung anzuwenden, in hohem Maße zur Verunsichreung gerade bei Kindern und Jugendlichen (Rettet die deutsche Sprache 2004: 159).

Die anderen Zeitungs- und Zeitschriftenverlage beziehen in folgender Weise Stellung dazu (**FR** 06.08.2004):

> „*FR* bleibt bei neuer Rechtschreibung”
> „*taz* folgt Spiegel und Axel Springer Verlag nicht“
> „NRW-Zeitungen beobachten Entwicklung“
> „*Stern* hält an neuer Rechtschreibung fest“
> “*Focus* bleibt bei neuer Rechtschreibung“
> „*HAZ* bleibt zunächst bei der neuen Rechtschreibung“
> „*Deutsche Sprachwelt* begrüßt Rückkehr”

[14] Das Bundesverfassungsgericht hat auf die mündliche Verhandlung vom 12. Mai 1998 mit Urteil vom 14. Juli 1998 Folgendes entschieden: Die Verfassungsbeschwerde gegen die Einführung der Neuregelung der deutschen Rechtschreibung in den Schulen ist unbegründet und wird zurückgewiesen (Pressemitteilung Nr. 79/98 vom 14. Juli 1998).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

„Süddeutscher Verlag will zur alten Rechtschreibung zurückkehren”

Die Ministerpräsidenten der Länder haben nun einen „Rat für deutsche Rechtschreibung“ eingesetzt, in dem Reformgegner wie –befürworter noch einmal die strittigen Fragen erörtern sollen. Damit ist wieder Bewegung in die Diskussion gekommen. Demzufolge verspricht der **Spiegel**, dass er sich sinnvollen Reformvorschlägen nicht verweigern wird. Er möchte nun abwarten, wie die Beratungen des Gremiums verlaufen und sein weiteres Vorgehen bezüglich der Rechtschreibung davon abhängig machen.[15]

In dieser Zeitspanne stoßen in der Presse „Bewahrer“ und „Fortschrittler“ aufeinander. Der Vorwurf, sich dem Fortschritt zu verweigern, trifft vehement auf die Gegenposition mit der Tradition und Kultur zu brechen, wie die folgenden Reaktionen in der Presse zeigen:

> Widerspruchfrei wäre nur eine rein fonetische Orthografie, wie es sie im Italienischen, Russischen, Portugiesischen gibt. Eine solche würde uns allerdings zur Entscheidung zwingen, ob wir *weich* und *Keiser* oder *Kaiser* und *waich* schreiben wollen. Wir müssten uns auch von der grammatikalisch begründeten Großschreibung verabschieden, obwohl sie, wie viele Untersuchungen gezeigt haben, die Lesbarkeit entscheidend erhöht.
> Erst das wäre der große Kulturbruch, den die Reformgegner schon jetzt beklagen (**Die Zeit** 29.07.2004).

Jessen weist in seinem Artikel „Die neue Freiheit“ (**Die Zeit** 29.07.2004) darauf hin, dass „der größte Gewinn der Rechtschreibreform die Liberalisierung der Schreibweisen ist, was die Reformgegner am meisten aufregt.“ Wenn sie zur alten Orthographie zurückkehren wollen, haben die Reformgegner nur die „Bequemlichkeit ihrer Generation auf ihrer Seite.“ Diesen Argumenten tritt man mit denen der „Rechtschreibunsicherheit“ und „Spaltung der Leserschaft“ entgegen (Stock in ebd.). Die Rechtschreibdiskussion bewegt sich nicht nur im rationalen sondern auch im emotionalen Bereich, somit werden auch Erklärungen wie die folgende vorgebracht: „Das Volk zürnt, weil es sich seiner schwierigen, aber *lieb gewonnenen* Schrift enteignet fühlt“ (**Die Zeit** 29.07.2004).

Die Reformer sehen in den Gegnern der Reform allgemeine Verweigerer. Das **Sonntagsblatt** (01.08.1997) und die **Frankfurter Rundschau** (30.07.1997) gehen darauf ein, dass in Deutschland alle Reformen, die notwendig sind, blockiert werden. Deshalb war „Reformstau“ das „Wort des Jahres 1997“. Es bezieht sich sowohl auf die Steuer-, Renten-, Gesundheitsreform als auch auf die

---

[15] Aufgrund meiner Anfrage nach der Stellungnahme des **Spiegels** zur neuen Rechtschreibung habe ich die oben dargestellten Informationen erhalten. Dafür möchte ich mich ganz herzlich bei Frau Angelika Rode bedanken.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Rechtschreibreform, was man in den vielen Karikaturen, die in den Zeitungen erschienen sind, bemerken kann (Eroms 1999: 219).
Dieses Problem wird auch später von Stock, der im Artikel „Die letzte Schangs“ folgende Lösung dafür vorschlägt, aufgegriffen (**Die Zeit** 29.07.2004):

> Und nun kommt das allerletzte Argument für die Rechtschreibreform: Ihre Rücknahme bewiese die generelle Reformunfähigkeit Deutschlands. Das ist völlig absurd. Das Wahlvolk kann an Zutrauen in wichtigere Reformprojekte nur gewinnen, wenn die Politik auch einmal einen Fehler einbekennt und einen Irrtum korrigiert. Die Ministerpräsidenten der Länder müssen ihren Kultusministern die Zuständigkeit für die Reform entwinden und sie kurz vorm Ziel stoppen.

Die letzten Ausführungen weisen schon darauf hin, dass seit Jahresmitte 2004 die Rechtschreibreform eine ganz schlechte Presse hat. Journalisten, Kommentatoren und Autoritäten, die sich als Experten ausweisen (**Mut** im Dezember 2004), „verbreiten Fehlmeldungen in der Öffentlichkeit“ wie z.B. der Artikel, der am 2.08.2004 im **Spiegel** erscheint und die Überschrift „Unzweifelhaft eine Katastrophe“ trägt. Dieser Artikel wird von der **Allgemeinen Deutschen Zeitung für Rumänien** übernommen und am 17.08.2004 veröffentlicht. In diesem Artikel behauptet Reich-Ranicki, dass die neue Rechtschreibung unzweifelhaft eine nationale Katastrophe darstellt und versucht dies anhand von sieben Beispielen zu beweisen. Nach einer Analyse der von Reich-Ranicki aufgeführten Fälle, weist Kürschner darauf hin (**Mut** im Dezember 2004), dass diese Beispiele nicht geeignet sind, den Literaturkritiker als „Orthographie-Experten oder als Kommentator, der sich redlich kundig gemacht hat“, zu bezeichnen.
Im Zusammenhang mit dieser Problematik schlussfolgert Scheuringer (1996: 107), dass die Mehrzahl der schlechter recherchierten Artikel gegen eine Reform der Rechtschreibung eintritt.

3. Schlussfolgerungen

Die Rechtschreibung ist in der öffentlichen Diskussion nach wie vor eines der zentralen Themen. Daher spielen die Medien eine wichtige Rolle in der Regelung und Reform der deutschen Rechtschreibung; dies hat sich immer wieder im Laufe der Zeit bestätigt, wenn man bedenkt, dass schon 1876 infolge einer Pressekampagne und des dadurch entstandenen politischen Druckes die Rechtschreibreform nicht durchgesetzt wurde.
In den Medien widerspiegeln sich oft Emotionen und falsche Schlussfolgerungen, was dazu führt, dass die Sachdiskussion in Bezug auf die Reformbemühungen in den Hintergrund tritt. Somit werden an die Öffentlichkeit bestimmte Argumentationsmuster herangebracht, die sich im Laufe der dargestellten

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Reformbestrebungen wiederholen wie zum Beipiel der Traditions- und Kulturbruch, die emotionalen Argumente, die politischen Gründe.
Der Vorwurf des Traditions- und Kulturbruches ruft häufig einen Konflikt zwischen den Reformgegnern, „den Bewahrern“, und den Befürwortern, „den Fortschrittlern“ hervor. Der Angriff in den Medien richtet sich überwiegend gegen die Letzteren, denen man vorwirft, dass sie die Tradition zerstören wollen. Deshalb sehen es die Gegner als ihre Pflicht, die Rechtschreibnorm, „ein Kulturwert“ (zu weiteren Beiträgen hierzu vgl. Eroms 1999, Jansen-Tang 1988, Küppers 1984) des deutschen Volkes, zu verteidigen. In diesem Zusammenhang werden allerdings auch die emotionalen Argumente vorgebracht, welche die Bedeutung der alten Rechtschreibung insbesondere der Beibehaltung des Großbuchstaben beim Substantiv unterstreichen sollen.
Auch eine Ideologisierung und Politisierung der Rechtschreibdiskussion ist festzustellen, solange die politischen Hintergründe und Stellungnahmen eine entscheidende Rolle in der Durchsetzung des Reformgedankens spielen. Andererseits ist auch der Einfluss der Medien auf die Politiker nicht zu unterschätzen (Scheuringer 1996: 107). Dargestellt als Instrument der verschiedenen politischen Kräfte, welche die Rechtschreibreform im eigenen Interesse entweder befürworten oder ablehnen, verursacht die Rechtschreibung oft eine heftige politische Diskussion in den Medien. Diese haben gezeigt, dass die politischen Unstimmigkeiten vorwiegend einen „ideologischen Zwist“ hervorrufen (vgl. dazu Jansen-Tang 1988: 120), wodurch die Reformbereitschaft der Politiker eher gehemmt wird.
In den letzten Jahren hat man von einer „Verunsicherung“ der Öffentlichkeit gesprochen, die zur Rücknahme der neuen Rechtschreibung führen sollte; hierzu bezieht die Präsidentin der Kultusministerkonferenz, Doris Ahnen, Stellung und betont Folgendes:

> Was die Betroffenen verwirrt und verunsichert hat, war die öffentliche Debatte, als einige gesagt haben, wir machen da nicht mit (**Der Spiegel** 22.11.2004).

Dabei erweist sich aber auch die Tatsache als problematisch, dass die Öffentlichkeit in Bezug auf die Rechtschreibreform von den dafür zuständigen Institutionen nicht aufgeklärt wurde, worauf auch Ahnen in ihrer folgenden Aussage hindeutet:

> Es hat immer wieder öffentliche Anhörungen und Berichterstattungen gegeben. Nichtsdestotrotz will ich einräumen: Als klar wurde, dass die Reform umgesetzt werden würde, hätte man eine offensivere Öffentlichkeitsarbeit betreiben müssen (**Der Spiegel** 22.11.2004).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dies wäre notwendig gewesen, denn eine Rechtschreibreform kann nicht ohne die Zustimmung und Unterstützung der Öffentlichkeit durchgesetzt werden.

Zitate aus folgenden Tages- und Wochenzeitungen:

Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien
Das Reich
Das schwarze Korps
Das Sonntagsblatt (DS)
Der Spiegel
Der Tagesspiegel (Tsp)
Die Schwäbische Zeitung Leutkirch
Die Welt
Die Zeit
Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)
Frankfurter Rundschau (FR)
Hamburger Echo
Kölnische Zeitung
Leipziger Volkszeitung (LVZ)
Nationalzeitung
Neues Deutschland (ND)
Norddeutsche Zeitung
Mut
Pressemitteilungen des Bundesverfassungsgerichtes
Rheinischer Merkur (RM)
Süddeutsche Zeitung (SZ)
Völkischer Beobachter

Literatur

Ahmels, Herbert (1938): „Spracherziehung im Deutschunterricht". In: **Deutsche Schulzeit in Polen** 18, 46-49.

Birken-Bertsch, Hanno/ Markner, Reinhard (2000): **Rechtschreibreform und Nationalsozialismus: ein Kapitel aus der politischen Geschichte der deutschen Sprache**, Göttingen: Wallstein.

Eroms, Hans Werner (1999): *Die Rechtschreibreform in der öffentlichen Meinung*. In: **Sprache- Sprachwissenschaft- Öffentlichkeit**, 194-224.

Institut für deutsche Sprache (Hrsg.) (2004): **Rechtschreibreform. Eine Zusammenfassung**, Sprachreport- Extraausgabe Juli 2004, Mannheim.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Internationaler Arbeitskreis für Orthographie (1992): **Deutsche Rechtschreibung. Vorschläge zu ihrer Neuregelung**, Tübingen: Günter Narr.

Küppers, Hans-Georg (1982): **Orthographiereform und Öffentlichkeit. Zur Entwicklung und Diskussion der Rechtschreibreformbemühungen zwischen 1876 und 1982**, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann-Bagel (= Sprache der Gegenwart, Bd. LXI).

Linser, Paul (1939): *Grundsätze einer volkstümlichen Schreibung*. In: **Die deutsche Berufserziehung A. Gewerbliches Schulwesen**, 207-209.

Lüthgens, Stephanie (2002): **Rechtschreibreform und Schule**, Frankfurt a.M.: Lang.

Munske, Horst Haider (1997): **Orthographie als Sprachkultur**, Frankfurt a.M.: Lang.

Nerius, Dieter (Hrsg.) (2000): **Deutsche Orthographie**, Mannheim u.a.: Dudenverlag.

Nerius, Dieter (Hrsg.) (2002): **Die Orthographischen Konferenzen von 1876 und 1901**, Hildesheim u.a.: Olms (= Documenta Orthographica: Abt. B, 19. und 20. Jh.; Bd. 5).

Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung (Hrsg.) (1943): **Richtlinien für die Bildungsarbeit in der Gehörlosenschule**, Berlin.

Rettet die deutsche Sprache. Beiträge, Interviews und Materialien zum Kampf gegen Rechtschreibreform und Anglizismen, Berlin: Junge Freiheit, 2004.

Scheuringer, Hermann (1996): **Geschichte der deutschen Rechtschreibung. Ein Überblick. Mit einer Einführung zur Neuregelung ab 1998**, Wien: Edition Praesens (=Schriften zur diachronischen Sprachwissenschaft, Bd. 4).

Schulze, Hagen (1996): **Kleine deutsche Geschichte**, München: C.H. Beck.

Strunk, Hiltraud (1992): **Stuttgarter und Wiesbadener Empfehlungen: Entstehungsgeschichte und politisch-institutionelle Innenansichten gescheiterter Rechtschreibreformversuche von 1950 bis 1965**, Frankfurt a.M.: Lang.

Strunk, Hiltraud (Hrsg.) (1998): **Dokumente zur neueren Geschichte einer Reform der deutschen Orthographie: die Stuttgarter und Wiesbadener Empfehlungen**, Hildesheim u.a.: Olms (= Documenta Orthographica: Abt. B, 19. und 20. Jh.; Bd. 10,1 und 2).

Zabel Hermann (1997): *Die Geschichte der Reformbemühungen von 1970 bis 1995 in der BRD*. In: Augst, Gerhard (Hrsg.): **Zur Neuregelung der deutschen Orthographie: Begründung und Kritik**, Tübingen: Niemeyer.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hans Dama
Wien

Austriazismen im Rumänischen

Zwei Jahrhunderte lang, nämlich von 1718–1918, gelangte die rumänische Bevölkerung des Banats, Siebenbürgens, der Crişana, der Maramureş und der Bukowina verwaltungsbedingt über das österreichische Deutsch in direkten Kontakt mit der deutschen Sprache, was besonders – aber nicht nur – in den rumänischen Mundarten jener Gebiete bleibende Spuren in Form von Lehn- oder Fremdwörtern hinterlassen hat, die zum Teil bis in die fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts, andere Termini wiederum bis in die Gegenwart, im Sprachgebrauch der dortigen Bevölkerung lebendig geblieben sind.
Unmittelbaren Einfluss auf die rumänischen Mundarten hatten vor allem Termini im *Bereich des Militär-, Verwaltungs- und Sozialwesens*:

rum. obârstăr	< dt. Oberst
rum. fraităr	< dt. Gefreiter
rum. laidinand	< dt. Leutnant
rum. mondir (auch: mundir)	< dt. Montur, Uniform
rum. a muştrului	< dt. maßregeln
rum. ştrof	< dt. Strafe
rum. şugsfirer	< dt. Zugsführer
rum. verbung	< dt. Anwerbung von Soldaten
rum. urlap	< dt. Urlaub
rum. a ruculi	< dt. einrücken
rum. fervalter	< dt. Verwalter
rum. (dial.) gociman	< dt. Gottesmann
rum. pârgăr	< dt. Bürger (Schöffe)
rum. belfer	< dt. Beihelfer (so wurden Lehrer verspottet)
rum. mişmaş	<dt. Misch-Masch ‘Mixtur, pejorativ: auch Durcheinander’
rum. (dial.) şogor	< dt. Schwager
rum. (dial.) şonț	< dt. schauen’ S (Schauen Sie!)
rum. târtan	< dt. Untertanen (in der Habsburgermonarchie)

Auch Termini in der *Wirtschaftssprache* und im *Haushalt* gehen, wohl auch unter dem Einfluss der Banater deutschen Mundarten wie der Siebenbürger Sachsen, auf die Alltagssprache in den rumänischen Subdialekten zurück:

rum. auspalt	< dt. Austrag, Apanage, ‘das Altenteil antreten’; bair. Austragler

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

rum. chiscant	< dt. Gießkanne
rum. chiflă	< dt. Kipfe(r)l (im Fußballjargon auch für eine ‘angeschnittene Flanke, die sich bananenhaft dreht’)
rum. crumpli	< dt. (dial.) Krumbeer; österr., pfälz. Grundbirne
rum. cotofleanț	< dt. Kartoffelpflanzer (Spitzname für die Deutschen)
rum. crenvirşti	< dt. (dial.) Krenwürste (in Österreich: „Frankfurter“; in Deutschland: „Wiener“)
rum. dunțt	< dt. Dunstobst
rum. drot	< dt. Draht
rum. deț	< dt. Deziliter (ein Zehntelliter)
rum. firang	< dt. (dial.) Virhang, Vorhang
rum. fruştuc	< dt. Frühstück
rum. gheroc (Slavici 1924: 12)	< dt. Gehrock
rum. himăt	< dt. Hemd
rum. iancăr	< dt. Jancker ‘Herrenrock’
rum. laț	< dt. Latz ‘auf der Brust sitzendes, an der Hose angenähtes, von Trägern gehaltenes Stoffstück’
rum. lavor	< dt. (dial.) Lawor ‘Waschschüssel’ (< fr. lavoire)
rum. miliram	< dt. Milchrahm (österr. Miliramstrudel)
rum. a piglui	< dt. bügeln
rum. piglais	< dt. Bügeleisen
rum. răipelț	< dt. Reibholz, Streichholz
rum. şerbăl	< dt. (dial.) Nachtscherwl ‘Nachttopf’
rum. şpais	< österr. Speis, Speisekammer ‘Vorratskammer’
rum. şporhert	< dt. Sparherd
rum. ştolverț	< dt. Stollwerk (Firmenname: Bonbons- und Karamellerzeugung)
rum. şpinaț	< dt. Spinat
rum. şpogot	< dt. (dial.) Spagat
rum. sprit	< österr. G'spritzter ‘Mischung aus Wein und Mineral- oder Sodawasser’
rum. şuncă	< dt. dial. Schunge, Schinken
rum. ştrumpandl	< dt. Strumpfband (Diminutiv: Strumpfbandel)
rum. taşcă	< dt. Tasche
rum. țegăr	< bair.-österr. Zöger, Zeger ‘Tragtasche, aus Schilf oder Bast geflochtene Einkaufstasche’ (BayWB 2/2)
rum. (dial.) talger, taler	< dt. Teller
rum. (dial.) țal	< dt. Zahl, in der älteren Sprache auch für ‘Kellner’, wohl für ‘Zahlkellner’
rum. vas	< dt. Fass
rum. veclă	< dt. (Brot)Wecken
rum. vecăr	< dt. Wecker
rum. vics	< dt. wichsen ‘die Schuhe mit Creme wichsen’
rum. şnur	< dt. Schnur
rum. ştrudăl	< dt. Strudel

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

rum. (dial.) vacs	< dt. Wachs, in der rum. Idiomatik auch ‘belangloses, wertloses Zeug’
rum. (dial.) zaț	< dt. Satz ‘Sud’ (z.B. Kaffeesud)

Im Bereich *Wirtschaft* und *Gewerbe* haben in den rumänischen Subdialekten ebenfalls aus dem Österreichischen stammende Termini ihre Spuren hinterlassen:

rum. bugfăr	< dt. Buch;
rum. damşe	< dt. Dampfschiff
rum. aizimban, aisănbanu	< dt. Eisenbahn
rum. bițiglu	< dt. (dial.) Bizykel, Bizikel: engl. bycicle > dt. Bicykel, Bizykel (s. Sprachbrockhaus, 90; Heyse 1879: 116), von hier über bair.-österr. > ung. bicikli (zuerst 1891) u.a. serbokroatisch; möglich, dass das franz. bycyclette > rum. bicicletă (Standardsprache) Eingang gefunden hat (ital. biciclo, bicicletta). Das frühere Kunstwort wurde (wie die chemische Verbindung *bizyklisch a*us einem Kohlenstoffdoppelring bestehend), aus lat. *bis* ‘doppelt’ und gr. *kyklos* ‘Kreis’ gebildet.
rum. smalț	< dt. Schmalz ‘Email’
rum. sfanț	< dt. Zwanziger (altes Goldstück)
rum. şlingărai ‘broderie’	< dt. Schlingerei, Stickerei
rum. a fărbălui	< dt. färben
rum. flaştăr	< dt. Pflaster
rum. fiacăr	< dt. Fiaker
rum. fişcal	< österr. Fiskal ‘Anwalt’ (< lat. Fiscus)
rum. fărşang	< dt. Fasching
rum. fârtar	< dt. (dial.) Fertl ‘Viertel’
rum. gheşeft	< dt. Geschäft
rum. hublă	< dt. (dial.) Huwl ‘Hobel’
rum. iagăr	< dt. Jäger ‘Forstingenieur, Förster’
rum. metăr	< dt. Meter
rum. paor	< dt. Bauer
rum. plăivas	< dt. Bleistift, eigentlich Bleiweiß
rum. şlosăr	< dt. Schlosser
rum. şnaidăr	< dt. Schneider
rum. şpoarcasă	< dt. Sparkasse
rum. şuştăr	< dt. Schuster (dial. Schuschter)
rum. țirkl	< dt. Zirkel
rum. tulipan	< dt. Tulpe
rum. ştanțare	< dt. stanzen

In der Alltagssprache konnte man vernehmen: „Adă, mă, repede *văilingul*“ (Bring’ mir rasch den Weitling). Im Ersten Weltkrieg: „Azi noapte ni s-a predat iar un *fanflihtering*...“

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dem ersten Substantiv liegt das wien. Weidling = Weitling (weite Schüssel < weit offen) zugrunde, während *fahnflihtering* auf Fahnenflüchter zurückgeht, also mehrheitlich aus Siebenbürgen oder aus dem Banat stammenden Rumänen, die aus der k.u.k. Armee als Fahnenflüchter zum rumänischen Heer übergelaufen waren.
Im Sprachgebrauch der in den letzten Jahren nach Österreich ausgesiedelten und hier lebenden Rumänen sind lexikalische Interferenzen nicht zu überhören, ein Bereich der ein breites Forschungsfeld bietet. Wenn ein solcher Sprecher an die deutsche Lautung lediglich den rumänischen Artikel anhängt, klingt das wie folgt: „După ce fusei la *Fremdenpolizai-ul*, trecui pe la *Arbeitsamt-ul* ca să mă *melduiesc*, să primesc şi eu *Arbeitslosengeld-ul*.“ Oder: „După ce am *inskribiert*, mă deplasam la primărie să cer audienţă la *Bürgermeister-ul*“.
Ironisch gebraucht ist wohl das Kompositum *şpoarcasă*, in der leicht veränderten Lautung: *şpar(g)casa* in zäsurhafter Aussprache und mit einer semantischen Abweichung: also *sparg casa* (ich begehe einen Einbruch in die Sparkasse).
Weitere Beispiele in einem Wortregister:

dt. Beil (Barte)	> rum. bardă
dt. Bier	> rum. bere
dt. Büchse, Gewehr	> rum. puşca
dt. Falte	> rum. fald
dt. Gips	> rum. gips
dt. Grieß	> rum. griş
dt. Haltestelle	> rum. haltă
dt. Henker	> rum. hingher
dt. Jahrmarkt	> rum. iarmaroc
dt. Jugendstil	> rum. jugendstil
dt. Kaiser	> rum. kaizăr
dt. Kaiserfleisch	> rum. kaizăr
dt. Kiebitz	> rum. chibiţ
dt. Kammer	> rum. cămară
dt. Kellner	> rum. chelnăr
dt. Kitt	> rum. chit
dt. Klappe	> rum. clapă
dt. Koffer	> rum. cufăr
dt. Kur	> rum. cură
dt. Lade	> rum. ladă
dt. Lautenspieler, Musikant	> rum. lăutar
dt. Lied	> rum. lied (vertontes lyrisches Gedicht)
dt. Losung	> rum. lozincă
dt. Meister	> rum. maistru, maestre
dt. Mundstück	> rum. munştiuc
dt. Pudding	> rum. budincă
dt. Pantoffel, Schuh	> rum. pantof
dt. Pinsel	> rum. pensulă

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

dt. Ranzen	> rum. raniță
dt. Rate	> rum. rată
dt. Rahmen	> rum. ramă
dt. Schulze, Dorfrichter	> rum. şoltuz
dt. schleifen	> rum. a şlefui
dt. Schlager	> rum. şlagăr
dt. Schlepper	> rum. şlep
dt. Schlauer	> rum. şmecher
dt. Schnitzel	> rum. şnițăl
dt. Schnur	> rum. şnur
dt. Schuppen	> rum. şopron
dt. Schürze	> rum. şorț
dt. Setzer (Buchdrucker)	> rum. zețăr
dt. Spital	> rum. spital
dt. Stoff	> rum. stofă
dt. Schanze, Graben	> rum. şanț
dt. Schindel	> rum. şindrilă
dt. Strang	> rum. ştreang
dt. Schinken	> rum. şuncă
dt. Scheune	> rum. şură
dt. Schraube	> rum. şurub
dt. Schweizerkäse	> rum. şvaițăr
dt. Tabak	> rum. tabac
dt. Tapete	> rum. tapet
dt. Tragbahre,Trage	> rum. targă
dt. Trog	> rum. troacă
dt. Turm	> rum. turn
dt. Trab	> rum. trab
dt. Walzer	> rum. vals
dt. Watte	> rum. vată
dt. Zoll	> rum. țol
dt. Ziegelstein	> rum. țiglă
dt. Zigarette	> rum. țigară

Zeichenerklärungen:

â wie deutsches ü ohne Lippenrundung
ă wie Schwalaut (unbetontes e), also [ə]
ş wie sch
ț wie tz
z wie stimmhaftes s

Abkürzungen:

bair. bairisch
dial. dialektal, mundartlich
dt. deutsch

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

österr.	österreichisch
pfälz.	pfälzisch
rum.	rumänisch
wien.	wienerisch

Literatur

Ammon, Ulrich (1997): **Schwierigkeiten bei der Verbreitung der deutschen Sprache**, Berlin/New York.

Blickling, Lothar (2002): **Großsanktnikolauser Schwäbisch-Hochdeutsches Wörterbuch**, Nürnberg.

Brădean-Ebinger, Nelu (1997): **Deutsch im Kontakt als Minderheits- und als Mehrheitssprache in Mitteleuropa. Eine soziolinguistische Untersuchung zum Sprachgebrauch bei den Ungarndeutschen, Donauschwaben und Kärntner Slowenen**, Wien.

Bricke, Dieter W. (1995): **Minderheiten im östlichen Mitteleuropa: deutsche und europäische Optionen. Aktuelle Materialien zur Internationalen Politik**, Bd. 38, Baden-Baden.

Bucă, Marin/ Vințeler, Onufrie (1974): **Dicționar de antonime**, Bucureşti.

Bucă, Marin/ Vințeler, Onufrie (1990): **Dicționar de antonime al limbii române**, Bucureşti.

Bucă, Marin/ Király, Francisc u.a. (1978): **Dicționar analogic şi de sinonime al limbii române**, Bucureşti.

Bulgăr, Gheorghe (1972): **Dicționar de sinonime**, Bucureşti.

Bulgăr, Gheorghe/ Popescu-Mihăileşti (1966): **Dicționar de omonime**, Bucureşti.

Comşulea, Elena/ Şerban, Valentina/ Teiuş, Sabina (2005): **Dicționar explicativ al limbii române de azi**, Bucureşti, Chişinău.

Comşulea, Elena/ Teiuş, Sabina/ Şerban, Valentina (2002): **Dicționar de expresii şi locuțiuni**, Chişinău.

Corbea, Andrei/ Nicolae, Octavian (Hrsg.) (1986): **Interferențe culturale româno-germane (Rumänische-deutsche Kulturintefrerenzen)**, Iaşi.

Coşeriu, Eugenio (1967): „Lexikalische Solidaritäten". In: **Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft**, 1. Bd, Heft 3, 21-25.

Crețа, Zotela u.a. (1993): **Mic dicționar al limbii române**, Bucureşti.

Coteanu, Ion/ Sala, Marius (1987): **Etimologia şi limba română**, Bucureşti.

Dama, Hans (1968): „Kleine 'en-zyklop-ädische' Wortklauberei". In: **Neue Banater Zeitung**, Temeswar, 1.06.1968.

Dama, Hans (1970): „Abkürzungen und Kunstwörter". In: **Neuer Weg**, Bukarest, 20.06.1970.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Dama, Hans (1991): *Interferenzerscheinungen*. In: **Die Mundart von Großsanktnikolaus im rumänischen Banat. Deutsche Dialektgeographie**, Bd. 89, Marburg, 162-168.

Dama, Hans (1996): *Redewendungen und Ausdrücken auf der Spur*. In: **Zeitschrift der Germanisten Rumäniens**, Heft 1-2 (9 - 19), Bukarest, 153 - 156.

Dama, Hans (2004): „Austriazismen im Rumänischen". In: **Guttenbrunner Bote**, N2.2/2004, Sünching/D, 20-24.

Densusianu, Ov./ Candrea, I.-A. (1907-1914): **Dicționarul etimologic al limbii române**, Bucureşti.

Dicționar enciclopedic român, 4 Bde., Bucureşti, 1962-1966.

Dicționarul explicativ al limbii române, Bucureşti, 1975.

Dicționarul limbii române moderne, Bucureşti, 1958.

Dicționarul limbii române literare contemporane (I-IV), Bucureşti, 1955-1957.

Dicționar de termeni tehnici, bearb. unter der Leitung von Radu Țițeica, Bucureşti 1972.

Dicționar tehnic poliglot, Bucureşti, 1963.

Esser, Paul (1983): **Dialekt und Identität. Diglottale Sozialisation und Identitätsbildung** (Europäische Hochschulschriften. Reihe XI, Bd.138), Frankfurt/Main.

Förster, Horst/ Fassel, Horst (1997): **Das Banat als kulturelles Interferenzgebiet. Traditionen und Perspektiven. Materialien**, Heft 6, Tübingen.

Gabanyi, Annelie Ute (1994): *Die Deutschen in Rumänien: Exodus oder Neuanfang?* In: G. Brunner/ H. Lemberg (Hrsg.): **Volksgruppen in Ostmittel - und Südosteuropa**, München, Südosteuropa-Gesellschaft, 235 - 250.

Gehl, Hans/ Purdela-Sitaru, Maria (Hrsg.) (1994): **Interferenzen in den Sprachen und Dialekten Südosteuropas** (**Materialien** 4/1994 des Instituts für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde), Tübingen.

Gehl, Hans (1997): **Wörterbuch der donauschwäbischen Bekleidungsgewerbe** (Schriftenreihe des Instituts für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, Nr.6), Tübingen.

Gehl, Hans (2005): **Wörterbuch der donauschwäbischen Lebensformen**, Stuttgart.

Graur, Alexandru (1957): **Fondul principal al limbii române**, Bucureşti.

Hagel, Hans (1928): „Zum Wortbestand der Karlsdorfer Mundart". In: **Banater Deutsche Kulturhefte** II, 1 u. 2/ 1928, Temeswar, 19-24, 24-30.

Hagel, Hans (1929): „Kulturgeschichtliches in unserer Mundart". In: **Banater Deutsche Kulturhefte** III, 1/ 1929, Temeswar, 21-24.

Hagel, Hans (1932): „Die pfälzische Mundart im Banat". In: **Die Pfalz am Rhein** VI, 34/ 1932, 102-103.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hagel, Hans (1938-1939): „Das Saarpfälzische als Mundart des Banats“. In: **Die Westmark** VI, 10/ 1938/39, 614 – 619.

Handwörterbuch des Grenz - und Auslandsdeutschtums, Bd. 1, Breslau, 1933, Bd. 2, Breslau 1936/37. Artikel *Banat* (Bd.1), 207 - 286.

Heinz, H. (1968): „Probleme der Mischung der Banater deutschen Mundarten, dargestellt am Beispiel Kleinsanktpeter“. In: **Forschungen zur Volks- und Landeskunde** XI, 2/1968, Bukarest/ Hermannstadt, 79 – 83.

Hristea, Theodor (1968): **Probleme de etimologie. Studii. Articole. Note**, Bucureşti.

Iancu, Victor (1977): **Limbaj cotidian şi rostire literară**, Timişoara.

Ivănescu, Gheorghe (1980): **Istoria limbii române**, Iaşi.

Iordan, Iorgu (1975): **Stilistica limbii române**, Bucureşti.

Jakob, Julius (1969): **Wörterbuch des Wiener Dialektes**, Wien.

Kremnitz, Georg (1987): *Diglossie / Polyglossie*. In: U. Ammon/ N. Dittmar/ K. J. Mattheier (Hrsg.): **Soziolinguistik. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft**, 1. Bd., Berlin/ New York, 208 - 218.

Kronasser, H. (1952): **Handbuch der Semasiologie**, Heidelberg.

Lambeck, Klaus: **Kritische Anmerkungen zur Bilingualismusforschung. Tübinger Beiträge zur Linguistik**, Nr. 242. Tübingen, 1984.

Lammert, Erich (1943): „Mundartenwandlungen in der Banater Mundartenlandschaft“. In: **Deutsche Forschung im Südosten** II, 3/1943, 483 - 506.

Lammert, Erich (1958): „Banater Ortsneckereien“. In: **Neue Literatur**, Bukarest, H.1: 132-140. H.2: 98-104.

Leber, Reinhard (1996): **Politische Kultur und Systemtransformation in Rumänien. Lokalstudie zu der Stadt Temeswar** (Europäische Hochschulschriften. Reihe XXXI, Bd. 280), Frankfurt/Main.

Löffler, Heinrich (1990): **Probleme der Dialektologie**, Darmstadt.

Marcu, Fl./ Maneca, C. (^{2}1966): **Dicționar de neologisme**, Bucureşti.

Marin, William (1980): **Kurze Geschichte der Banater Deutschen. Mit besonderer Berücksichtigung ihrer Beziehungen zur rumänischen Bevölkerung und ihrer Einstellung zur Vereinigung von 1918**, Temeswar: Facla.

Mattheier, Klaus Jürgen (1980): **Pragmatik und Soziologie der Dialekte. Einführung in die kommunikative Dialektologie des Deutschen**, Heidelberg.

Mattheier, Klaus Jürgen (1987): *Alter, Generation*. In: U. Ammon/ N. Dittmar/ K.J. Mattheier (Hrsg.): **Soziolinguistik. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft**, 1. Bd., Berlin/ New York: Walter de Gruyter.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Mattheier, Klaus Jürgen (1994): *Theorie der Sprachinsel.Voraussetzungen und Strukturierung*. In: Nina Berend/ Klaus Jürgen Mattheier (Hrsg.): **Sprachinselforschung. Eine Gedenkschrift für Hugo Jedig**, Frankfurt/Main: Peter Lang, 333 - 348.

Mic dicționar enciclopedic, Bucureşti, 1972.

Mihăilă, G. (1981): **Studii de lingvistică şi filologie**, Timişoara.

Moser, Hugo (1937): **Schwäbische Mundart und Sitte in Sathmar** (Schriften der Deutschen Akademie, Bd.30), München.

Moser, Hugo (1953): *Umsiedlung und Sprachwandel*. In: Franz Arnold (Hrsg.) **Bildungsfragen der Gegenwart**. **Festschrift für Theodor Bäuerle**, Stuttgart, 119-139.

Ohliger, Rainer (1996): *Vom Vielvölkerstaat zum Nationalstaat-Migration aus und nach Rumänien im 20. Jahrhundert*. In: H.Fassmann/ R. Münz (Hrsg.): **Migration in Europa. Historische Entwicklung, aktuelle Trends, politische Reaktionen**, Frankfurt-Main/New York, 285-303.

M.[Maria] P.[Pechtol] (1970): „Französisches Wortgut in den Banater Mundarten“. In: **Neue Banater Zeitung**, 16 u. 22. 7. 1970, Temeswar.

Petri, Anton Peter (1965): **Kulturgeschichtliches Wortgut in den Mundarten der Donauschwaben**, Stuttgart.

Petri, Anton Peter (1968): „Französische Lehnwörter und Ausdrücke in den Donauschwäbischen Mundarten (Ergänzung zu Josef Schramm)“. In: **Südostdeutsche Semesterblätter**, Nr. 20 u. 21, München, 53-66.

Post, Rudolf (1982): „Romanische Entlehnungen in den westmitteldeutschen Mundarten“. In: Günter Bellmann/ Wolfgang Kleiber/ Herbert Schwedt (Hrsg.): **Mainzer Studien zur Sprach- und Volksforschung**, Bd. 6, Wiesbaden.

Puşcariu, Sextil (1905): **Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache**, Heidelberg.

Puşcariu, Sextil (1913): **Dicționarul limbii române A – L(lojniță)**, Bucureşti.

Rein, Kurt (1979): *Neuere Entwicklungstendenzen der deutschen Sprache in Rumänien*. In: Peter Sture Ureland (Hrsg.): **Standardsprache und Dialekte in mehrsprachigen Gebieten Europas. Akten des 2. Symposions über Sprachkontakt in Europa**. Mannheim 1978, Tübingen: Max Niemeyer, 125 - 147.

Reiser, G. (1938): „Der Sprachwandel in den Banater Franzosendörfern“. In: **Neue Heimatblätter** III, 1-2/ 1938, 55-71.

Sala, Marius (Hrsg.) (1988): **Vocabularul reprezentativ al limbii române**, Bucureşti.

Schmeller, Johann Andreas (1985): **Bayerisches Wörterbuch**. 2 Bde. in 4 Teilen, Sonderausgabe, Nachdruck der von Karl Fromann bearbeiteten 2. Ausgabe, München 1872-1877, München/Oldenburg.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Schramm, Josef (1967): „Französische Lehnwörter und Ausdrücke in den donauschwäbischen Mundarten“. In: **Südostdeutsche Semesterblätter**, Nr.19, München, 19 - 32.

Schwob, Anton (1971): **Wege und Formen des Sprachausgleichs in neuzeitlichen ost- und südostdeutschen Sprachinseln**, München.

Schwob, Anton (1997): *Deutsch im Siedlungsgebiet der Donauschwaben. Überblick und Aspekte der Forschung*. In: **Geschichte, Gegenwart und Kultur der Donauschwaben. Texte aus dem Jahresprogramm 1997 der Landsmannschaft der Donauschwaben Bundesverband**, Heft 8,. hrsg. von der Landsmannschaft der Donauschwaben Bundesverband, Sindelfingen, 119-125.

Scurtu, Vasile (1966, 1969): **Termeni de înrudire în limba română**, Bucuresti, I 1966, II 1969.

Şăineanu, L. (1887): **Încercare asupra semasiologiei limbei române. Studii istorice despre transițiunea sensurilor**, Bucureşti.

Şerban, Vasile/ Evseev, Ivan (1978): **Vocabularul românesc contemporan**, Timişoara.

Steinke, Klaus (1979): *Die sprachliche Situation der deutschen Minderheit in Rumänien*. In: Ureland, Peter Sture (Hrsg.): **Standardsprache und Dialekte in mehrsprachigen Gebieten Europas. Akten des 2. Symposions über Sprachkontakt in Europa**. Mannheim 1978, Tübingen: Max Niemeyer, 183 - 203.

Tiktin, H. (1895-1925): **Rumänisch-deutsches Wörterbuch**, Bucureşti.

Tohăneanu, G. I. (1976): **Dincolo de cuvânt**, Bucureşti, Timişoara.

Tohăneanu, G. I./ Bulză, Teodor (1976): **O seamă de cuvinte româneşti**, Timişoara.

Wehle, Peter (1980): **Sprechen Sie Wienerisch**, Wien.

Wilhelm, L. (1979): „Französisches Wortgut im mundartlich-schwäbischen Sprachgebrauch“. In: **Neue Banater Zeitung**, 12. 6. 1970, Temeswar.

Wolf, Johann (1987): **Banater deutsche Mundartenkunde**, Bukarest.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Marianne Marki
Temeswar

Integration französischer Entlehnungen in das deutsche Flexionssystem

1. Einführung: Transferenz und Integration

Zwischen Deutschland und Frankreich kam es im Laufe der Geschichte immer wieder zu regen Beziehungen, die ihren Niederschlag in den Sprachen Deutsch und Französisch fanden. Das Französische übte auf das Deutsche schon im hohen Mittelalter einen nachhaltigen Einfluss aus, als Frankreich Vorbild höfischer Sitten und ritterlichen Lebens war. Später schwächte sich der Einfluss ab und das Italienische übernahm die Führung. Aber Ende des 16. Jh. wurde das Französische wieder mächtig, es blieb bestimmend bis ins 18. und 19. Jh. Nach dem Zweiten Weltkrieg versiegte der französische Einfluss auf das Deutsche fast ganz. Trotzdem haben Frankreich und das Französische in Deutschland immer noch eine gewisse Anziehungskraft.

Im deutschen Wortschatz findet man zahlreiche aus dem Französischen entlehnte Wörter. Wörter französischer Herkunft haben sich entweder ganz dem Deutschen angepasst und werden nicht mehr als fremd empfunden, wie z.B. *Tanz, Abenteuer, Bluse*, *prüfen* u.a. (meist sind es Wörter, die im Mittelalter ins Deutsche kamen) oder aber sie sind lautlich und orthographisch unverändert geblieben, z.B. *Gobelin, Teint, Portrait*, *Atelier* u.a. Ein Entlehnungsvorgang, in unserem Fall die Übernahme französischer Wörter ins Deutsche, findet nicht auf getrennten Ebenen statt. Neben der Inhaltsstruktur sind an diese lexikalischen Transferenzen wiederum ausdrucksseitige Elemente der Quellsprache (= Französisch) auf phonologischer Ebene (fremde Phoneme, Allophone, Kombinationsregeln), graphematischer Ebene (fremde Grapheme, Graphem–Phonem–Relationen) und morphologischer Ebene (Flexions-Wortbildungsmorpheme) gebunden, die mit übernommen werden und oft das Fremde eines Wortes ausmachen. Die Transferenzen unterliegen dann wieder auf den verschiedenen Ebenen der Integration der Empfängersprache (= Deutsch). Mit der Integration können Transferenzen abgewandelt werden (vgl. Munske 1980: 663).

Da die Termini Transferenz/ Transfer und Integration in der Fachliteratur verschieden definiert werden, wollen wir kurz auf die Erklärung dieser Termini eingehen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

- Nach Juhász (1970: 30) ist *Transfer* im Gegensatz zu Interferenz „der bewusste Vergleich oder der spontane Einfluss des muttersprachlichen Zeichens in der Richtung, dass der Sprachübende nicht gegen die Norm der Fremdsprache verstößt“. Diese Definition ist ganz auf den Bereich der Fremdsprachenpädagogik eingegrenzt. Clyne (1967: 220) bezeichnet mit Transfer die unterste Stufe der Integration eines sprachlichen Elements, welches zwar übernommen, aber in keiner Weise integriert ist. Eine umfassende Definition bietet Lüllwitz (1972: 190-191). Sie beschreibt Transferenz als Übernahme eines Sprachzeichens für einen in der Aufnahmesprache noch nicht bezeichneten Begriff. Diese Bedeutung des Terminus Transferenz bzw. Transfer, und zwar Transferenz/ Transfer verstanden als Übernahme eines Sprachzeichens von einer Sprache oder Sprechergruppe in eine andere, findet man auch bei anderen Linguisten (vgl. dazu: Bellmann 1971: 24, 28, 32, 44; 1973: 504; Munske 1973: 492).
- Zur Frage der *Integration* sind zwei voneinander unabhängige Aspekte zu beachten: zum einen der rein linguistische, zum anderen der mehr psychologisch-soziolinguistische Aspekt der Integration (vgl. Tesch 1978: 38-40). Zum ersteren zählen Kriterien wie phonologische, morphologische und graphische Anpassung, während im anderen Falle die Frequenz der Verwendung oder die Verbreitung Kriterien der Integration darstellen können. Zur Frage der Integrationsebenen eines Transferats sind von Clyne (1967: 217-219) und Wienold (1968: 209-211) verschiedene Stadien partieller Integration betrachtet worden. Auch nach Munske (1980: 663) ist der Vorgang der Integration oder Akzeptierung von Transferenzen ein lang andauernder Prozess, in dem zahlreiche Stufen und eine Vielzahl von Varianten erzeugt werden, die nebeneinander existieren und von soziolinguistischen Variablen abhängig sind. In jüngerer Zeit haben Sprachpfleger wie Zimmer (1997) mit Besorgnis festgestellt, dass viele Fremdwörter, vor allem neue Anglizismen nicht mehr integriert werden.

Integrationserscheinungen und verschiedene Integrationsstufen lassen sich in verschiedenen sprachlichen Bereichen und zwar im phonologischen, graphematischen, morphologischen und im lexikalischen Bereich konstatieren.

Ein Transferat erfährt im Sprachgebrauch oft eine Anpassung an das morphologische System der integrierenden Sprache (vgl. Tesch 1978: 137-139). *Morphologisch* steht hier als Oberbegriff: es geht sowohl um Transferenz und Integration von wortbildenden Morphemen als auch um Integration grammatikalischer Elemente. Dass es bei der Wortbildung um Transferenz **und** Integration geht, und dass die Flexionsendungen *integriert* werden, hat schon Paul (1909: 399) unterstrichen:

> Es werden immer nur ganze Wörter entlehnt, niemals Ableitungs- und Flexionssuffixe. Wird aber eine größere Anzahl von Wörtern entlehnt, die das

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> gleiche Suffix enthalten, so schließen sich dieselben ebensogut zu einer Gruppe zusammen wie einheimische Wörter mit dem gleichen Suffix, und eine solche Gruppe kann dann auch produktiv werden [...] Seltener werden Flexionsendungen auf diese Weise aufgenommen. Es gehört dazu schon eine besonders innige Berührung zweier Sprachen.

Beim Kontakt des Deutschen mit dem Französischen wurden keine grammatikalischen Elemente transferiert. Es kann nur von einer Integration die Rede sein und zwar von der Anpassung französischer Entlehnungen an das deutsche Flexionssystem und an das Genussystem. Im Folgenden soll kurz gezeigt werden, wie Substantive, Adjektive und Verben in das Deutsche integriert werden. Dass sie integriert werden, steht außer Zweifel, denn „es ist in den Sprachen mit einem ausgebauten Flexionssystem die Regel, dass Lehnwörter die Formen einer bestimmten Flexionsklasse annehmen und so erst voll in die Sprache integriert werden“ (Tesch 1978: 181).

2. Zur Integration der Substantive

Substantive werden meist in ihrer Nominativ–Singular–Form übernommen. In der Deklination der Substantive gibt es einige Besonderheiten. Es sei bemerkt, dass in vorliegender Arbeit das traditionelle Schema der Deklination, wonach man zwischen starker und schwacher Deklination unterscheidet, beibehalten wird. Das Kennzeichen der starken Deklination ist das Flexiv *–s* im Genitiv Singular bei Maskulina und Neutra, während schwach deklinierte Maskulina im Nominativ Singular endungslos und in allen anderen Kasus auf *–(e)n* enden. Zur starken Deklinationsklasse gehören fast alle Neutra und sehr viele Maskulina. Bei den französischen Entlehnungen konnte man Folgendes feststellen:

- Wenn die maskulinen und neutralen Substantive ganz oder teilweise eingedeutscht sind, werden sie meist stark dekliniert: Sie bekommen im Genitiv Singular die Endung *–s* und im Dativ Plural die Endung *–n*, z.B.: *der Barbier, der Friseur, das Kostüm* u.a.

N	das Kostüm	- die Kostüme
G	des Kostüm**s**	- der Kostüme
D	dem Kostüm	- den Kostüme**n**
Akk	das Kostüm	- die Kostüme

- Alle französischen Entlehnungen, die im Deutschen *Neutra* sind und den Plural auf *–s* bilden, werden im Singular *stark* dekliniert, d.h. sie bekommen im Genitiv Singular die Endung *–s*, z.B.:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

das Abonnement	— *des Abonnement**s***
das Dossier	— *des Dossier**s***
das Dragee	— *des Dragee**s***
das Menü	— *des Menü**s***
das Niveau	— *des Niveau**s***

- *Maskulina* werden sowohl in die *starke* als auch in die *schwache* Deklinationsklasse eingegliedert. *Stark* dekliniert werden Maskulina mit den Endungen *–eur, -ier* und *–är*:

der Akteur	— *des Akteur**s***
der Chauffeur	— *des Chauffeur**s***
der Kurier	— *des Kurier**s***
der Portier	— *des Portier**s***
der Volontär	— *des Volontär**s***
der Militär	— *des Militär**s***

- Maskuline Personenbezeichnungen auf *–ant, -ist, -e* werden schwach dekliniert, d.h. sie sind im Nominativ Singular endungslos und in allen anderen Kasus bekommen sie die Endung *–(e)n*, z.B.: *der Debütant, der Passant, der Artist, der Journalist, der Page, der Rivale* u.a.

N	der Artist	- die Artist**en**
G	des Artist**en**	- der Artist**en**
D	dem Artist**en**	- den Artist**en**
Akk	den Artist**en**	- die Artist**en**

- Alle *Feminina* gehören der *schwachen* Deklination an: Sie sind im Singular endungslos, haben aber im Plural durchwegs die Endung *–(e)n*. Schwach dekliniert werden alle Entlehnungen mit folgenden Endungen (vgl. **Duden-Grammatik** 1984: 250):

  – *-ade* : *die Eskapade, die Balustrade*
  – *-age* : *die Etage, die Montage, die Reportage*
  – *-aille* : *die Kanaille, die Medaille*
  – *-ance* : *die Balance, die Chance, die Dependance*
  – *-äne* : *die Quarantäne, die Fontäne*
  – *-anz* : *die Ambulanz, die Eleganz*
  – *-elle* : *die Parzelle, die Lamelle*
  – *-enz* : *die Differenz, die Dekadenz, die Tendenz*
  – *-ette* : *die Kassette, die Manschette, die Marionette*
  – *-euse* : *die Friseuse, die Kommandeuse, die Masseuse*
  – *-ie* : *die Batterie, die Karosserie, die Kavallerie*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

– *-iere* : *die Garderobiere, die Karriere, die Portiere*
– *-ik* : *die Kritik, die Komik, die Panik*
– *-ine* : *die Kantine, die Kusine, die Margarine*
– *-ion* : *die Kollektion, die Intervention, die Invasion*
– *-tät* : *die Frivolität, die Rivalität, die Naivität*
– *-ive* : *die Initiative*
– *-ur* : *die Dressur, die Garnitur, die Frisur*
– *-üre* : *die Broschüre, die Lektüre, die Ouvertüre*

- Interessant ist das Verhalten der Substantive auf *–e*, die meist feminin sind. Die Endung *–e* wird fast in allen Wörtern artikuliert und zwar als ungerundetes *ə*. Im Französischen ist normalerweise das *e* in diesen Wörtern stumm. Die aus dem Französischen entlehnten Wörter auf *e*, wie: *die Mansarde, die Karaffe, die Kontrolle, die Serviette* u.a. werden schwach dekliniert. Es gibt aber auch einige Ausnahmen: Vereinzelt finden sich Feminina, die im Singular endungslos sind, aber den Plural nicht auf *–(e)n*, sondern auf *-s* bilden, z.B.:

*die Creme – die Creme**s***
*die Soirée – die Soirée**s***

- Die französischen Entlehnungen, die der starken Deklination im Deutschen angehören, können folgende Pluralendungen bekommen:

– *Nullendung*:	*das Manöver*	*— die Manöver*
	das Massaker	*— die Massaker*
– *-e*:	*das Kompliment*	*— die Kompliment**e***
	der Ingenieur	*— die Ingenieur**e***
– *-e + Umlaut*:	*der Marsch*	*— die M**ä**rsch**e***
	der Tanz	*— die T**ä**nz**e***
– *-s*:	*das Atelier*	*— die Atelier**s***
	der Amateur	*— die Amateur**s***

- Die Pluralbildungen auf *–s* sind die häufigsten. Diese Klasse ist vor allem Fremdwörtern im Deutschen vorbehalten und die Eingliederung in sie gilt häufig als ein Zeichen geringer Integration (vgl. **Duden-Grammatik** 1984: 191). Da im Französischen der Plural auch mit *–s* gebildet wird, könnte man annehmen, dass es sich dabei um eine Transferenz der Pluralmorpheme handelt. Dies entspricht jedoch nicht der allgemeinen Auffassung. Dieses *–s* wird im Französischen so gut wie nie artikuliert und schließt auch die Feminina mit ein. Im Deutschen wird dieses *–s* artikuliert und es ist so gut wie nur auf die Maskulina und Neutra der starken Deklinationsklasse beschränkt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Ausnahmen bilden einige Feminina, wie z.B. *die Cremes, die Soirées*. Außerdem gibt es auch einige deutsche Erbwörter, die den Plural auf *–s* bilden, z.B. *die Uhus, die Tiefs*. Daneben ist der *–s*-Plural bei Kurzwörtern, die auf Vokal enden (*die Muttis, die Omas*) und bei Initialwörtern (*die PKWs, die EKGs*) durchaus üblich. Auch Kratz (1968: 40) wendet sich gegen die These einer Übernahme aus dem Französischen und sieht in dem *s-Plural* die Fortführung einer alten mittelniederdeutschen Pluralform, die sich auf das Hochdeutsche ausdehnte. Aus synchroner Sicht ist der *s-Plural* eine Klasse, in die hauptsächlich Fremdwörter eingegliedert werden, die weniger integriert sind. Die Pluralbildung auf *–s* stellt somit im Deutschen die Möglichkeit dar, viele Fremdwörter aufzufangen, ist daneben aber auch in einem kleinen Teilbereich des deutschen Wortschatzes üblich.
Auch Eisenberg unterstreicht, dass die s-Flexion einen anderen Status als die anderen Flexionstypen hat:

> Damit fragt sich aber, ob sie überhaupt zum Kernsystem gehört oder ob wir es nicht gerade mit einem Epizentrum zu tun haben, das sich für die Flexion der fremden Wörter etabliert hat. Denn natürlich ist es möglich, die Bedingungen für das Auftreten der s-Flexion so zu spezifizieren, daß man viele 'echte Fremdwörter' mit erfasst [...] Die s-Flexion scheint den Status eines Epizentrums für fremde Wörter zu haben, die prosodisch oder aus anderen Gründen nicht weiter integriert werden können. Sie hat gleichzeitig den Status eines Durchgangstyps, denn insbesondere viele s-Plurale werden zunächst einfach entlehnt (Eisenberg 2001: 197, 206).

- Bei einigen Substantiven fremder Herkunft findet man Doppelformen im Plural, und zwar sowohl das Pluralmorphem *–e* als auch *–s*:

der Balkon → *die Balkon**s*** / *die Balkon**e***

das Appartement → *die Appartement**s*** / *die Appartement**e***

der Karton → *die Karton**s*** / *die Karton**e***

In den Fällen, in denen die Endungen auch lautlich integriert sind, setzt sich das Pluralmorphem *–e* durch, während nicht-integrierte Formen den Plural mit *–s* bilden. Auch Wegener hebt hervor:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

> Erst wenn das Fremdwort einen gewissen Bekanntheitsgrad erreicht hat, erlaubt es die Bildung eines nativen Plurals (Wegener 1999: 26).

Ein nativer Plural ist silbisch. Erfasst werden so Übergänge wie *Defizit**s*** > *Defizit**e*** (vgl. Eisenberg 2001: 200).
Aber alle Maskulina und Neutra, die auf Vokal enden, unabhängig von ihrem Integrationsgrad, bilden den Plural auf *–s*, z.B.: *die Büros, die Menüs* u.a.
Thieroff (1999: 264) formuliert als einfache Regularität:

> Mehrsilbige Non-Feminina, die auf Vollvokal auslauten, bilden den Plural auf *-s*.

Diese Regel gilt sowohl für unbetonten (*Opa*) wie betonten Auslaut (*Genie, Komitee, Exposé*).
Der Integrationsgrad der Substantive, die den Plural mit Umlaut bilden (*die Tänze, die Märsche, die Ränge*), ist sehr hoch. Diese typisch deutsche Pluralbildung kann nur auf Wörter angewandt werden, die sich ausdrucksseitig nicht von deutschen Wörtern unterscheiden.
Manche französische Entlehnungen erfahren Veränderungen bezüglich der Verteilung von Singular und Plural. Einige Substantive sind im Deutschen Pluraliatantum, während sie im Französischen auch eine Singularform haben können: *die Amouren, die Memoiren, die Accessoires* u.a.
Umgekehrt gibt es einige Abstrakta, die im Deutschen gewöhnlich nur eine Singularform haben, während im Französischen ein Plural üblich ist, z.B.: *der Pomp, der Charme* u.a.
Die Gründe dafür sind vor allem in Bedeutungsverschiebungen zu suchen, die in der Empfängersprache, also im Deutschen, entweder nur Singular oder nur Plural bedingen.

3. Zur Integration der Verben

In der Flexion der Verben findet sich kaum ein Unterschied zu den einheimischen Verben, da durch die Endung *ier-en* die Verben in die schwache Konjugationsklasse eingeordnet und wie die deutschen schwachen Verben konjugiert werden, z.B.:

arrangieren, avancieren
→ *er arrangiert, er avanciert* (Präsens)
→ *er arrangierte, er avancierte* (Präteritum)
→ *er hat arrangiert, er ist avanciert* (Perfekt)

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Alle Flexive, die Tempus, Modus, Numerus und Person ausdrücken, werden nicht transferiert, sondern durch deutsche ersetzt. Der einzige Unterschied der Verben mit der Endung *–ieren* zu anderen schwachen deutschen Verben ist die Bildung des Partizip II ohne *ge-*:

*lieben — **ge**liebt*
arrangieren — arrangiert
avancieren — avanciert

Diese Erscheinung tritt aber auch bei deutschen präfigierten Verben (*erzählen – erzählt*) und bei untrennbar zusammengesetzten Verben (*übersetzen – übersetzt*) auf.
Es gibt einige Verben, die ein defektives Verbparadigma aufweisen und nur in der Form des Partizip II im Deutschen vorkommen, z.B.: *derangiert, pikiert, deplaciert* u.a. Selbst hier, wo nur eine Form ins Deutsche gelangt ist, oder wo die anderen Formen selten sind, wurde die französische Partizipialform zugunsten der deutschen aufgegeben.
Die französische Endung des Präsenspartizip *–ant* erscheint zwar in *brillant, amüsant*, doch wird sie im Deutschen als Adjektivendung in Analogie zu den Adjektiven wie *arrogant, elegant* interpretiert. Die Verben auf *–ieren* bilden das Präsenspartizip mit der deutschen Endung *-end*, z.B. *sich amüsierend, flanierend*. Gelegentlich kommt es zu Doppelformen, wie z.B.: *frappant* neben *frappierend*.

4. Zur Integration der Adjektive

Auch für französische Adjektive gilt wie für Verben eine fast vollständige Integration in das deutsche Flexionssystem. Die meisten Adjektive aus dem Französischen haben die gleiche Verwendung wie deutsche Adjektive und werden bei attributivem Gebrauch wie die deutschen Adjektive flektiert, z.B.:

nervös → *ein **nervöser** Mensch*
→ *eines **nervösen** Menschen*
→ *der **nervöse** Mensch*
→ *des **nervösen** Menschen*
→ *eine **nervöse** Frau*
→ *ein **nervöses** Kind*

Die Komparation der transferierten Adjektive verläuft ebenfalls nach deutschem Muster: *nervös – nervöser – am nervösesten*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Der Ausfall des *e* bei Adjektiven auf *–abel, -ibel* in attributiver Stellung geschieht ebenfalls nach dem Muster ähnlicher deutscher Adjektive: *dunk**el** → ein dunkles Zimmer*.

franz. *accept**able*** > dt. *akzept**abel*** → *ein akzept**ables** Zimmer*
franz. *discut**able*** > dt. *diskut**abe**l* → *ein diskut**abler** Vorschlag*
franz. *plaus**ible*** > dt. *plaus**ibel*** → *eine plaus**ible** Ausrede*
franz. *sens**ible*** > dt. *sens**ibel*** → *ein sens**ibler** Mensch*

Die Flektierbarkeit des Adjektivs geht im Allgemeinen mit den Möglichkeiten seines syntaktischen Gebrauchs einher. Ein nicht flektierbares Adjektiv ist allenfalls mit Einschränkungen attributiv verwendbar. Restriktionen bezüglich attributiver Verwendung scheint es vorwiegend bei fremden Adjektiven zu geben. Bei deutschen Adjektiven ist der attributive Gebrauch weniger beschränkt als der prädikative (vgl. Eisenberg 1999: 233-235). Schwierigkeiten bei der Flexion fremder Adjektive lassen sich gut am Feld der Farbadjektive illustrieren. Die Grundfarben, z.B. *rot, blau, weiß, grün* werden von Einsilbern des deutschen Kernwortschatzes bezeichnet und weisen keinerlei Schwierigkeiten in der Flexion auf. Fremde Einsilber, z.B. *beige* flektieren im Geschriebenen nur zögerlich (*ein beiger Rock*). Formkriterien reichen allein nicht aus, um dies zu erklären. Für einige Mehrsilber, wie *lila* gibt es ein formales Flexionshindernis: das Deutsche meidet Wortformen mit Hiat, wenn beide Silben unbetont sind: **lilaes Kleid*. Das Adjektiv ist aber unflektiert als Attribut verwendbar: *lila Kleid*.
Andere Mehrsilber wie *orange, aubergine, bordeaux, azur, türkis* sind meist Derivate von Substantiven. Eisenberg (2001: 195) ist der Meinung, dass die Feststellung des **Dudens** (1997: 256), diese Adjektive dürften nicht flektiert, könnten aber unflektiert attribuiert werden (*ein orange Tuch*), eine Fehlinformation sei. Neben dem von **Duden** erwähnten Ausweg über Komposition mit *–farben* oder *–farbig* (*ein orangefarben**es** / orangefarbig**es** Tuch*) besteht nach Eisenberg auch die Möglichkeit einer formalen Vereinheitlichung auf *–en*, die flektierbar ist (*ein orangen**es** Tuch*). Analogiebasis dürfte das Muster *Wolle – wollen → ein wollenes/ orangenes Tuch*, sowie das Partizip von mehrsilbigen Stämmen starker Verben sein: *vergessen – orangen → ein vergessenes / orangenes Tuch*.

Literatur

Bellmann, Günther (1971): „Lexikalische Untersuchungen zum slawisch-deutschen Sprachkontakt im Ostmitteldeutschen“. In: **Studia Linguistica Germanica** 4, Berlin/New York: de Gruyter.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Clyne, Michael (1967): „Zur Beschreibung des Gebrauchs vom sprachlichen Lehngut unter Berücksichtigung der kontaktbedingten Sprachforschung". In: **Zeitschrift für Mundartforschung** 34, 217-225.

Duden (1997): **Grammatik der deutschen Gegenwartssprache**, Mannheim/Leipzig/Wien/ Zürich: Dudenverlag.

Eisenberg, Peter (1999): **Grundriss der deutschen Grammatik. Der Satz**, Stuttgart/Weimar: Metzler.

Eisenberg, Peter (2001): *Die grammatische Integration von Fremdwörtern. Was fängt das Deutsche mit seinen Latinismen und Anglizismen an?* In: Stickel, G. (Hrsg.): **Neues und Fremdes im deutschen Wortschatz: aktueller lexikalischer Wandel**, Berlin/New York: de Gruyter, 183-210.

Juhász, János (1970): **Probleme der Interferenz**, München: Hueber.

Kratz, Bernd (1968): *Deutsch-französischer Lehnwortaustausch*. In: **Wortgeographie und Gesellschaft**, Berlin: de Gruyter, 445-487.

Lüllwitz, Brigitte (1972): „Interferenz und Transferenz. Aspekte zu einer Theorie lingualer Kontakte". In: **Germanistische Linguistik**, Heft 2, 160-291.

Munske, Horst Haider (1973): *Germanistische Sprachen und deutsche Gesamtsprache*. In: H.P. Althaus/ H. Henne/ H.E. Wiegand (Hrsg.): **Lexikon der germanischen Linguistik**, Tübingen: Narr, 485-495.

Paul, Hermann (^{8}1968): **Prinzipien der Sprachgeschichte**, Halle: Niemeyer.

Tesch, Gerd (1978): „Linguale Interferenz. Theoretische, terminologische und methodische Grundfragen zu ihrer Erforschung". In: **Tübinger Beiträge zur Linguistik**, Bd. 105, Tübingen.

Thieroff, Rolf (1999): **Morphosyntax nominaler Einheiten im Deutschen**, Typoskript, Universität Bonn.

Wegener, Heide (1999): „Die Pluralbildung im Deutschen – ein Versuch im Rahmen der Optimalitätstheorie". In: **Linguistik online** 4.3. http://www.euv-frankfurt.

Wienold, Götz (1968): „Sprachlicher Kontakt und Integration". In: **Zeitschrift für Mundartforschung** 35, 209-218.

Zimmer, Dieter (1997): *Neuanglodeutsch. Über die Pidginisierung der deutschen Sprache*. In: Dieter Zimmer (Hrsg.): **Deutsch und anders. Die Sprache im Modernisierungsfieber**, Reinbeck: Rowohlt, 7-104.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hans Gehl
Tübingen

Interethnisches Zusammenleben in Ostmitteleuropa

Dieser Beitrag[1] spricht mehrere Bereiche des Zusammenlebens der Donauschwaben, vor allem im multiethnischen Gebiet des Banats, an, ohne sie erschöpfend zu behandeln, so dass Ergänzungen jederzeit möglich sind. Die Art des Zusammenlebens bestand zumeist in einem realistischen Nebeneinander, in dem die Abgrenzung gewahrt, jedoch die Nachbarschaft respektiert wurde. Seltener lebte man miteinander, in sehr guten Verhältnissen, oder auch gegeneinander, wenn das Verhältnis vorübergehend gestört war.

Nationale Abgrenzung

Zur Zeit der Ansiedlung der Donauschwaben herrschte verständliches Misstrauen zwischen den neuen Dorfbewohnern und der alteingesessenen Bevölkerung der Nachbargemeinde bzw. des alten Dorfteils, wenn die Siedler ein neues Dorfviertel errichteten. Genährt wurde diese Verständnislosigkeit und feindselige Einstellung durch die mangelnde sprachliche Kontaktmöglichkeit und die stark abweichenden Lebens- und Wirtschaftsweisen. Falls sich die deutschen Bauern bei der Banater Landesadministration beklagten, dass die Rumänen oder Serben ihr Vieh unbeaufsichtigt in ihren Gärten und Feldern streunen ließen, kam es schon mal vor, dass diese „Nationalisten” in Dörfer mit vorwiegender Viehzucht und extensivem Ackerbau umgesiedelt wurden. Interethnische und interkonfessionelle Ehen sind bis ins 20. Jahrhundert wegen der großen mentalen Unterschiede eher eine Seltenheit (vielleicht weniger im multiethnischen Banater Bergland), und der eingeheiratete Partner musste sich der Mehrheitsgruppe anpassen. Um spätere Schwierigkeiten vorzubeugen und den wirtschaftlichen Start der deutschen Ansiedler zu erleichtern, legten die kaiserlichen Beamten in der zweiten Siedlungsperiode vorzugsweise neue deutsche Gemeinden an, in denen Vertreter

[1] Der Beitrag wiedergibt, im Wesentlichen, das Kapitel 13. „Nationale Abgrenzung und interethnischer Austausch“ aus meinem Volkskundeband: Hans Gehl, **Donauschwäbische Lebensformen an der Mittleren Donau. Interethnisches Zusammenleben und Perspektive** (= Schriftenreihe der Kommission für deutsche und osteuropäische Volkskunde, Bd. 65), Marburg 2003, 259-268.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

anderer Volksgruppen nur in geringer Zahl aufgenommen wurden. Dasselbe gilt für die konfessionelle Auswahl der Ansiedler.

Interethnischer Austausch

Neben den unübersehbaren nationalen und konfessionellen Barrieren zwischen den im mittleren Südosteuropa zusammen- bzw. nebeneinander lebenden Ethnien ergaben sich im Lebensalltag zahlreiche Situationen, in denen gute Nachbarschaft unerlässlich war. Vertreter verschiedener Ethnien gingen aufeinander zu, akzeptierten die Verschiedenheit des anderen und schufen die Voraussetzungen für Verständigung und für sprachliche, kulturelle und wirtschaftliche Interferenzen, was schließlich zu einer Annäherung der Lebensweise führte. Nicht umsonst wurde Temeswar in österreichischer Zeit *Klein Wien* genannt. Der jahrhundertelange Kontakt mit der deutschen Bevölkerung hat die Architektur, Küche und Lebensweise etwa der Banater rumänischen, ungarischen und serbischen Bevölkerung so stark geprägt, dass man gerade heute, nach der Aussiedlung der meisten Deutschen, der Temeswarer rumänischen Bevölkerung aus der Sicht der Landeshauptstadt Bukarest vorwirft, sie wären eine Art „deutsche Rumänen" und würden näher zu Europa als zu den Rumänen des Altreichs stehen. Die Temeswarer halten dagegen, dass ihnen der österreichisch-deutsche Einfluss einen Zivilisationsstand beschert habe, der sich im Verständnis zwischen den verschiedenen Volksgruppen (der im umfassenden Begriff „Banater Landsmann" gipfelt), im Sinn für eine gut gefüllte „Speis(ekammer)" aber auch für Pünktlichkeit, Ordnung, Fleiß und Verlässlichkeit äußert. Die meisten Banater Rumänen (nicht so die kürzlich zugewanderten) bedauern den Auszug der Deutschen und Juden, die das besondere Erscheinungsbild des Banates mitgeformt hatten. Dafür steht die häufige Feststellung: „Die Deutschen verlassen das Land und nehmen den Reichtum des Landes in ihren leeren Händen mit". Natürlich sind solche Einstellungen Vorteile auf dem Weg in ein gemeinsames Europa, was gleichermaßen auch für die übrigen donauschwäbischen Siedlungsgebiete[2] zutrifft.
In gemischtsprachigen Gebieten kommt es zu einem ständigen Geben und Nehmen, das nach Richtung und Intensität verschieden ausgeprägt sein kann. Die gegenseitige Beeinflussung, die Interferenzen führen zur Übernahme von Trachtenstücken und Bauweisen, Speisen, volksheilkundlichen Praktiken und Gebräuchen, Werkzeugen und Arbeitsweisen. Deshalb kann dieser komplexe Prozess nicht im Sinne der früheren „Sprachinselforschung", nur aus der Sicht einer einzigen Ethnie, betrachtet werden, die dadurch fast immer wertmäßig erhöht

[2] Sathmarer Gebiet, Batschka (in Serbien), Syrmien und Slawonien (in Kroatien), Schwäbische Türkei und Ofner Bergland (in Ungarn).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

dargestellt wird. Ingeborg Weber-Kellermann bemerkt dazu im Vorwort einer Studie über das mehrsprachige Banater Dorf Kleinbetschkerek:

> Die Erforschung deutscher Minderheiten im traditionellen volkskundlichen Sinne war zumeist gekoppelt mit der Feststellung von Nationalcharakteren im Geiste eines hierarchischen Schemas, bei dem ganz selbstverständlich die Deutschen an erster Stelle standen. Dieses statische Modell der Sprachinsel und die damit verbundenen nationalen Klischees gilt es abzubauen und statt dessen das reale dynamische Modell von Prozessen anzuerkennen, in denen sich der Wandel von Minderheitengruppen und ihrem Umweltverhältnis vollzieht (Schenk/ Weber-Kellermann 1973: 1).

Das gilt in gleicher Weise für jede Ethnie und ihr Zusammenleben mit andersnationalen Nachbarn.

Die wichtigsten Berührungspunkte gab es zwischen den Donauschwaben und dem Staatsvolk, also den Ungarn, Rumänen, Serben und Kroaten, und diese sind auch am besten untersucht. Kleinere Ethnien im Umfeld fielen weniger ins Gewicht und wurden auch seltener beschrieben. Als Beispiel kann die **Chronik der Heidegemeinde Billed im Banat** angeführt werden, die den Juden und den Zigeunern eigene Kapitel widmet. Wir lesen hier z.B. von den „Juden als unsere Nachbarn und Schulkameraden“ (Klein 1980: 432), dass die ersten „israelitischen Ansiedler“ schon unter Kaiser Karl VI. aus Spanien ins Banat kamen, während auch in der Festung Temeswar aus der Türkenzeit jüdische Familien zurückblieben. Später ließen sich die Neuankömmlinge in den deutschen Siedlungen nieder, weil sie sich hier sprachlich und kulturell angesprochen fühlten. Über die Juden in Billed gibt es kein Quellenmaterial, und erst im Jahre 1837, 72 Jahre nach der Ansiedlung der Gemeinde, geht aus einem Visitationsbericht des Bischofs Lonovics hervor, dass in der Pfarre Billed neben 3218 (deutschen) Katholiken auch 28 Juden lebten. In einer Beschreibung aus den Jahren 1859-1860 gab es damals 26 Juden im Ort, die zumeist Handel trieben. Es bestand neben dem Sauerländer katholischen auch ein jüdischer Friedhof. Der Verfasser des Beitrags, Hans Braun, hatte vor dem Zweiten Weltkrieg jüdische Kollegen in der Dorfschule. Ihre Eltern waren Industrielle, Kaufleute und Rechtsanwälte, die zur wirtschaftlichen Entwicklung von Billed beitrugen. Jüdische Kinder besuchten Mittel- und Hochschulen. Gegenseitige Achtung und Toleranz ermöglichte ein harmonisches Zusammenleben mit anderen Nationalitäten und Konfessionen.

Gleich den Juden waren die Zigeuner zur Zeit der Habsburger nur geduldet und mussten ein Kopfgeld bezahlen. Dieses betrug im Jahre 1734, nach dem Bericht von Graf Hamilton, fünf Gulden. Damals lebten etwa 200 Zigeunerfamilien im Banat. Sie lebten sehr genügsam, machten sich durch Schmiede- und Schlosserarbeiten unentbehrlich und wurden auch im Berg- und Hüttenwesen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

eingesetzt. Kaiser Joseph II. nahm sich der Zigeuner an, die bereits 1417 nach Siebenbürgen und Ungarn gekommen waren. Im April 1768 ordnete der Kaiser an, die Zigeuner an zwei bis drei Orten anzusiedeln und ihnen den Namen „Neu-Banater“ zu geben. Laut einer Konskription vom 24. März 1767 gab es damals 5177 Zigeuner im Banat, am 12. April 1769 waren es bereits 5437. Jede Zigeunerfamilie, die sich bereit erklärte, in einem Ort angesiedelt zu werden, erhielt u.a. auch zwei Pferde mit der Auflage, diese nicht einzutauschen, und Grundstücke. Den Kindern sollte auf Kosten des Ärars Unterricht erteilt werden. Allerdings scheiterten die Versuche des Kaisers, die Zigeuner an einen festen Wohnsitz zu gewöhnen, am hartnäckigen Festhalten an ihrem Wanderleben. Nur wenige Zigeuner wurden nützliche Ackerbauern. Die meisten schlachteten oder verkauften das Ackervieh und zogen in Gruppen als „Fliehzigeuner“ weiter, was teilweise heute noch immer geschieht.
In Billed - wie auch in vielen anderen Gemeinden - lebte eine Anzahl Zigeuner in armen Hütten am Dorfrand. Sie verrichteten schlechtbezahlte Arbeiten als Viehhüter, Abdecker oder gelegentliche landwirtschaftliche Hilfsarbeiter und erwarben sich häufig ein Zubrot durch Betteln oder durch Weissagen der Zukunft, aber auch durch Glückwünschen zu Neujahr und an großen Festen, an dem in den schwäbischen Dörfern kein Bittsteller abgewiesen wurde. Alle Zigeuner waren abgehärtet und genügsam. Häufig waren sie Analphabeten, spielten aber nach dem Gehör die schönsten Melodien. Sie sprachen ihren Dialekt, nahmen aber im Kauderwelsch die Sprachen bzw. Dialekte ihrer Umgebung an, in unserem Fall Ungarisch, Rumänisch, Serbisch, Deutsch usw. Auch konfessionell waren sie meistens ihrer Umgebung angepasst. Die Neugeborenen wurden getauft, doch bis zum Begräbnis brauchte man gewöhnlich keinen Priester mehr. Streitigkeiten wurden durch das Recht des Stärkeren ausgetragen, doch hatte gewöhnlich ein betagter „Bulibascha“ die Autorität, kleinere Streitigkeiten zwischen seinen Leuten zu schlichten (vgl. Klein 1980: 432-436).
Ernst Hauler beschreibt das Zusammenleben der Sathmarer Schwaben mit Juden und Zigeunern. Nach ihm lebten Juden in kleineren Gruppen in jenen Schwabensiedlungen, die sich entlang der Ausläufer der Karpaten erstreckten. Sie führten gewöhnlich einen Kaufladen, manche betrieben eine Schusterei oder Schneiderei, andere kauften in den Ortschaften Lumpen, Tierhäute und Federn, um sie weiter zu verkaufen. Sie erlernten schnell den schwäbischen Dialekt, waren gesellig, hatten viele Kinder und wurden gerne akzeptiert. Es kamen sogar gegenseitige Heiraten vor, so dass heute Sathmarschwäbinnen in Israel wohnen. Im Frühjahr 1944 wurden die Juden nach Auschwitz verschleppt, von wo 50% zurückkehrten, aber bald weiterzogen. Die Sathmarer Juden vertraten den Chassidismus, eine strenge ostjüdische Religion. Von weltweit 150.000 „Satmar“ - so heißen die aus dem Sathmarer Gebiet stammenden Chassidim (die Frommen) - leben heute allein 40.000 im New Yorker Stadtteil Williamsburg.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Zigeuner, wie die Roma allgemein genannt wurden, gab es nur zwei-drei Familien am Rande der Dörfer. Ihre aus Westindien stammende Sprache wurde meist nicht verstanden. Allerdings erlernte der aus Schinal (Urziceni) stammende Student Hans Solomajer die Zigeunersprache und arbeitete an einer Grammatik des Sathmarer Zigeunerdialektes. Leider fiel Solomajer dem Krieg zum Opfer. Die Roma erlernten rasch die Sprache ihres Wirtsvolkes, wollten sich aber nicht in die Dorfgemeinschaft eingliedern und eine dauerhafte Arbeit leisten. Meist zogen sie - schlecht gekleidet - bettelnd umher oder verrichten Gelegenheitsarbeiten: Sie verputzten Ställe oder Scheunenwände und verfertigten auf Bestellung Lehmziegel. Sie lebten in kleinen Hütten am Rande von Ortschaften. Ihr „Bulibascha" sorgte für Ordnung in der Gemeinschaft. Sie schickten die Kinder nicht zur Schule und gingen nie zur Kirche, obwohl sie katholisch getauft waren. Infolge der Bodenreform von 1920 erhielt auch jede Zigeunerfamilie zwei Hektar Boden und einen Hausplatz, doch sie verkauften die zugeteilten Felder später. In Erdeed (Ardud) und Großkarol (Carei) ließen sich Musikzigeuner nieder. Der Großkaroler Geigenvirtuose Stefan Ruha wurde weltberühmt. Der Caritasverband gründete vor einigen Jahren in Erdeed einen Kindergarten für Zigeunerkinder. Mit Spenden aus Deutschland werden die Kleinen gekleidet und erhalten täglich ein warmes Essen, was in ihrer Familie nicht gesichert ist (Hauler 1999: 252).
Die Mehrsprachigkeit, als wichtige Voraussetzung für das gegenseitige Verständnis zwischen den zusammenlebenden Ethnien, war im Prinzip selbstverständlich und wurde nur aus politischen Interessen zur Durchsetzung einer Landessprache unterbunden. Eine Gewährsperson berichtet über die Situation vor 1945 in Großbetschkerek (Zrenjanin):

> *Ich glaub, sähr viele habn gegenseitich die Sprach ärlärnt. Die Ungarn un die Deutschn musstn natürlich als Staatssprache die särbische Sprache ärlärnen. Also die im Gescheft, im Handwärk ode im Amt gewesn warn, die konnten alle Sprachn. Mein Vater sprach auch rumenisch pärfekt, da er Notär gewesn war, und da hat er jedn Tag mitn Leutn zu tun ghabt.*

Kinder erlernen Fremdsprachen am leichtesten spielend, so war es in Großbetschkerek:

> *Dort habn ungarische, deutsche und särbische Kinder zusammen gespielt, und jedes hat die andere Sprache auch gesprochn. Also, da gab es so ein Durcheinande, jeder sagte so, wie er's eben konnte, aber im allgemeinen war ungarisch. Die särbische Kinder habn auch ungarisch gesprochn, die deutsche Kinder habn auch särbisch un die ungarischn habn auch die meistn deutsch und särbisch gesprochn. Also wir sind so aufgewachsn, dreisprachig* (Tonarchiv IdGL Tübingen, Transkript der Toncasette 256-A).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Der aus Lenauheim stammende Mundartdichter Hans Wolfram Hockl spricht in **Mancherlei Sprooche un Leit** von der Notwendigkeit der Vielsprachigkeit:

> [...] *en* [in] *Winga echt bulgarisch. / En Baratzhausen heerscht e Sprooch / echt moselphälzisch ohni Frooch, / en Szentes heerscht madjarisch.*
> *- Rumänisch, des geht kreiz un quer. / Verstehscht nor eeni Sprooch, haschts schwer / Em redde un em schreiwe* [...]
> *- Rumänisch, deitsch, e ungrisch Wort / Un serwisch aa dezwische, ganz anerscht oft vun Ort zu Ort, vun / Szakosch bis uf Ebendorf, vun Liebling bis uf Nitzkydorf, e Plausch / An Bänk un Tische* [...]
> *- Kinner un Weiwerleit aach / grieße uns freundlich Gun Taach. Rufe Gud Nacht! Somn uşor! / Jó északát vore am Tor, / Dann Laku noč uf de Bank. / All unsre Nochbre mei Dank!* (Hockl 1976: 58-59)

Eine Besonderheit für die donauschwäbischen Verhältnisse sind gemischtsprachige Lieder, die aus dem Zusammenleben verschiedener Ethnien entstanden sind und auch in der Spinnstube gesungen wurden. Als Beispiel folgt ein Banater Lied mit dreisprachigem (deutschem, rumänischem und ungarischem) Text:

1. *Und wer keine Liebste hat, tralai, lai, lai, / Gehe in den grünen Wald. / tralai, lai, lai,*
   Schreibe er auf ein Blatt, dass er keine Liebste hat, / Tralai, lai, lai, tralai, lai, lai.
2. *Cine n-are mândruliță, tralai, lai, lai, / Să se ducă-n pădurință, / tralai, lai, lai*
   Să scrie pe o foiță că n-are mândruliță, / Tralai, lai, lai, tralai, lai, lai.
3. *Kinek nincsen szeretője, tralai, lai, lai, / Menjen a zöld erdőbe, tralai, lai, lai.*
   Írjon rá egy falevélre, hogy neki nincsen szeretője, / Tralai, lai, lai, tralai, lai, lai.
   (Reb 1978: 165)

Bezeichnend ist auch die Schilderung des Schriftstellers Hans Diplich von der Lage seiner Heimatgemeinde Großkomlosch (Comloşul Mare) in der Zwischenkriegszeit:

> *So lebten in meiner Zeit neben dreitausend Rumänen tausend Deutsche ursprünglich nach Gassen getrennt, seit zwei bis drei Generationen in buntem Gemenge. Die Spielgemeinschaften der Kinder in den Dorfgassen waren zweisprachig. Wir nahmen wechselseitig an den Festen der Familien und an den großen Kirchenfeiertagen teil, und an einem Tag des Jahres, wenn wir die Auferstehung des Herrn feierten, ging die Prozession der Katholiken nach altem Brauch um die Kirchen der griechisch-unierten und der griechisch-orthodoxen Gemeinden herum, gleichsam bezeugend, dass sie hineingenommen wurden in unsere Gemeinschaft, und wir mit ihnen einig waren im Zeichen des Kreuzes* (Diplich 1975: 170).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Somit erscheint es natürlich, dass bis heute in der Banater Hauptstadt Temeswar unter einem Dach drei staatliche Theaterbühnen: das rumänische, ungarische und deutsche Staatstheater (und ein serbisches Tanzensemble) nebeneinander bestehen, oder wenn im Eingang der katholischen Wallfahrtskirche in Winga ein viersprachiger (bulgarischer, ungarischer, deutscher und rumänischer) Gebetstext zu lesen ist:

- *Guspudine Bože, učistime ud mojte grehve!*
- *Uram, tisztits meg engem bűneímtől!*
- *Herr, reinige mich von meinen Sünden!*
- *Doamne, curăță-mă de păcatele mele!* (Schenk/ Weber-Kellermann 1973 : 44)

Eine wichtige Rolle in der Vermittlung von Sprachkenntnissen und kulturellen Besonderheiten spielten in Miletitsch (Srpski Militić) und anderen Gemeinden der Batschka die so genannten Tauschbuben, d.h. Kinder, die sich während der zweimonatigen Sommerferien in ungarischen oder serbischen Dörfern aufhielten, um die fremde Sprache zu erlernen, während junge Serben und Ungarn nach Miletitsch kamen, um Deutsch zu lernen. Ein Austausch war auch zwischen deutschen und serbischen Handwerkslehrlingen üblich. Fremde Ausdrücke und Gewohnheiten brachten auch Miletitscher Mädchen ins Dorf, die zeitweise bei ungarischen oder serbischen Beamten in der Stadt dienten und ihnen den Haushalt führten. Junge Männer brachten vom Militärdienst an Fremdwörtern vor allem Kraftausdrücke, Schimpfwörter und Höflichkeitsfloskeln mit nach Hause (Schneider 1989: 96-97).
Das System der Tauschkinder war auch in Ungarn üblich. Wudersch (Budaörs) war eine rein deutsche Gemeinde, wenngleich sie nahe bei Budapest liegt. Hier war es Sitte, die ältesten Söhne der deutschen Familien in ungarische Dörfer zu schicken, damit sie dort ungarisch lernten. Bekanntschaften und Freundschaften, die auf diese Weise entstanden, wurden sehr lange, oft sogar über Generationen gepflegt und bestanden vor allem darin, dass sich die Familien gegenseitig zu den Kirchweihtagen einluden. Dabei war die Konversation immer freundlich, doch keiner beherrschte die Sprache des anderen richtig (Ritter 1996: 33).
Wie aus einer Untersuchung in Nadwar (Nemesnádudvar) hervorgeht, wurde hier im 20. Jahrhundert auch in der Schule Ungarisch unterrichtet. Da aber in diesem Batschkaer Dorf fast ausschließlich Ungarndeutsche wohnten, sprach man im Dorf nur selten madjarisch, so dass man die Staatssprache nur unzureichend beherrschte. Die größeren Bauern, die ihre Produkte regelmäßig auf Märkten verkauften, waren aber aus wirtschaftlichen Gründen auf die Beherrschung des Ungarischen angewiesen. Deshalb schickten sie ihre Söhne beginnend mit dem Schuleintritt und oft bis zum 14. Jahr für einige Wochen im Jahr zu einer bekannten ungarischen Bauernfamilie im Nachbardorf, damit die Kinder dort die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ungarische Sprache erlernten. Sie wurden gut aufgenommen und fühlten sich wohl. Ab und zu schickten auch die ungarischen Tauschfamilien ihre Söhne nach Nadwar, damit sie dort die deutsche Sprache erlernten. Diese Praxis wurde selbst während des Zweiten Weltkriegs fortgesetzt. Seltener gaben deutsche Familien auch ihre Töchter als Tauschkinder zu den ungarischen Bekannten. Ungarisch konnte man zudem auch in Nadwar von den ungarischen Knechten und Mägden aus benachbarten Dörfern erlernen. Dennoch kam es zu keinen ethnischen Mischehen. Das endogame Heiratsverhalten wurde wohl durch das bäuerliche Besitzdenken begründet: Der Feldbesitz des zukünftigen Paares sollte nicht nur gleich groß sein, sondern auch möglichst nah beieinander, also unbedingt innerhalb der Dorfgemarkung, liegen. Deshalb kamen Heiraten - auch mit deutschen Partnern - aus fremden Ortschaften kaum zustande (Ludewig 1994:110-112).

Kulturvermittler waren auch die zahlreichen Wanderhandwerker und Wanderhändler, die seit dem Mittelalter ganz Europa durchzogen um ihre Waren und Dienstleistungen anzubieten. In den donauschwäbischen Dialekten ist die Bezeichnung *Kutschewer* 'Händler', manchmal auch in pejorativem Sinn, erhalten. Sie kommt von den Gottscheer Wanderhändlern, die noch im 20. Jahrhundert ganz Mitteleuropa durchzogen. Europaweit bekannt waren die slowakischen Wanderhändler, die als *vozari* 'Fahrer, Kutscher' mit warenbeladenen Planwagen bzw. mit Buckelkasten oder Bauchladen durch die Dörfer zogen und verschiedene Waren, von Textilien über Haushaltsgeräte und Schmuck bis zu Kalendern und Gebetbüchern, feilboten. Sie übten auch Wandergewerbe aus, als *oblokari* 'Fenstereinschneider', als *knihari* 'Buchbinder', als Klempner oder Kesselflicker die *Reindlbinder* oder ung. *drótos tót* 'slowakischer Drahtbinder'. Nach Mutsching (Múcsi/Tolnau) brachten Paprika-Weiber aus entfernten Ortschaften besonders fein gemahlenen Gewürzpaprika, andere Händler verkauften Kalk, der Lumpenjude aus Hidjeß/ (Hőgyéz) sammelte alte Patschker und Kleider und tauschte sie gegen Nadeln, Messer und Teller ein. Oft erschienen im Dorf Fechter, d. h. Zigeuner, die um etwas Speck, Brot und um alte Kleider bettelten. Die Muldenzigeuner verkauften selbstgefertigte Mulden, Holzlöffel u.a. Haushaltsgegenstände. Manchmal kamen Stuhlflechter aus Ohfall (Ofalu) und flochten die Bauernstühle mit Schilf ein (Hambuch u.a. 1989: 160).

Fahrende Obst- und Gemüseverkäufer waren als *Fujaker* oder *Fratschler* bekannt. Im Banat wurde Frühgemüse (und im Spätsommer Melonen) zuerst von bulgarischen, später auch von deutschen oder ungarischen Wanderhändlern verkauft. Dazu ein Bericht aus Triebswetter (Tomnatic):

> *Die Fujakre, des ware die Fratschler, meh die arme Leit, was sich mit Gemiesebau beschäftigt han. Schun in de neinzicher Johre rum* [um 1890, Anm. d. Verf.] *han die angfang mit Milone, Paprika, Friehkrumbre un Paredeis* (Tomaten) *zu fahre. Die sin aa bis Kikinda un Szegedin un sogar noch weider uf de Mark gfahr* [...]

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

heit [um 1980, Anm. d. Verf.] *hat schun bal jeder zweider Triebsweddremer a eigene Elektromotor im Garte, un unser Parideis gin uf ganz Europa gfujakert, aber heit geht des im große Stil! Viel Export!* (Konschitzky 1982: 356-358)

Fujakre 'handeln, verkaufen' ist die verbale Ableitung vom Substantiv <u>Fujaker</u> das (wie slowakisch *vozari*) 'Fahrer, Kutscher' bedeutet und vom österreichischen *Fiaker*, der Bezeichnung für ein mit zwei Pferden bespanntes Lohnfuhrwerk, eine Mietkutsche, aber auch für dessen Lenker, abgeleitet wurde. Das Wort *Fiaker* stammt übrigens aus Paris und rührt von einem Haus zum heiligen Fiacrus, dem Schutzpatron der französischen Gärtner, her. Vor dem Pariser Hotel Saint Fiacre hatten um 1650 die Lohnkutscher eines Nicolas Sauvage ihren Stand. Vermutlich ist das Verb *fujakre* eine Wortkreuzung zwischen dem dialektalen *fuckre* und *Fiaker*. Als *fuggere*, in der Bedeutung 'Tauschhandel treiben, schachern', ist das Wort im gesamten pfälzischen, hessischen, saarländischen, elsässischen und badischen, schwäbischen und bairischen Sprachbereich anzutreffen (vgl. **Pfälzisches Wörterbuch**, Bd. II, Sp. 1632). Die zweite Bezeichnung des Marktverkäufers, *Fratschler*, und die verbale Ableitung *fratscheln* kommt von bair.-österr. *fra*[t]*scheln*, 'indiskret ausfragen, tratschen', eine Intensivbildung zu fragen, hat aber durch Bedeutungserweiterung in der Umgangssprache den Sinn von 'auf dem Markt verkaufen' erlangt (Wolf 1987: 135). Der bekannte *Schweinskupetz* 'Schweinehändler' geht auf ung. *kupec*, rum. regional *cupeț* zurück. Beide Benennungen des Händlers kommen ihrerseits von slawisch *kupici, kupiti* 'kaufen', das nach dem Serbokroatischen Etymologischen Wörterbuch von Petar Skok mit gotisch *kaupon* 'kaufen' zusammenhängt. So wie diese Wörter durch ganz Europa vermittelt wurden, trugen auch die Wanderhändler zur Übernahme von fremden Gerätschaften und Waren und zugleich der fremden Bezeichnungen bei, soweit sie in der eigenen Sprache fehlten. Margitta Schnell-Živanović untersuchte kürzlich die wechselseitige Beeinflussung in der südosteuropäischen Küchenterminologie, wobei sie ein umfangreiches Kapitel der Übernahme deutscher und österreichischer Speisen durch Serben und Kroaten widmete (Schnell- Živanović 1999: 174-204).

Die <u>Handwerksburschen</u> verbreiteten bis ins 20. Jahrhunderte durch ihre Wanderschaft fremde Geräte und Arbeitsweisen - und dazu gewöhnlich die österreichischen Bezeichnungen - in ihren Heimatgebieten, aber auch die Meister verkauften ihre Waren auf Wochenmärkten in der Batschka, in Syrmien und Slawonien. Andererseits erschienen serbische Händler z.B. jeden Dienstag auf dem Wochenmarkt in Miletitsch, in der Batschka. Neben dem Handel mit Kleidungsstücken, Fußzeug und verschiedenen Haushaltsgeräten spielte der Pferdehandel eine bedeutende Rolle. Wurden Tiere aus ungarischen oder slawischen Nachbargemeinden gekauft, so behielten sie natürlich ihre Namen, auf die sie hörten. Auf diese Weise wurden später deutsche Pferdenamen durch ungarische und serbische Namen ersetzt (Schneider 1989: 86). Auch im Banat kam

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

es zu einer massiven Entlehnung ungarischer bzw. rumänischer Haustiernamen, besonders von Pferde- und Kuhnamen.

Unter diesen günstigen Rahmenbedingungen sind zahlreiche sprachliche, kulturelle und wirtschaftliche Interferenzen zwischen den benachbarten Volksgruppen zu erwarten. Eine Umfrage von 1972 und 1973 ergab, dass es im Banat seit vielen Generationen freundschaftliche Beziehungen zwischen den zusammenlebenden Ethnien gab. Sie erstreckten sich auf alle Lebensbereiche, allerdings mit verschiedener Ausrichtung und Intensität. Die Rumänen hatten den Begriff *lanțman* (auch Pl. *lanțmani*) für 'Landsmann, d.h. Einzelpersonen und Stammesgruppen aus demselben Wohngebiet', genauso wie *pauăr* 'Bauer' und *maistur* 'Meister', mit positiver Konnotation übernommen. Die Banater Berglanddeutschen wurden im ersten Winter in rumänischen Nachbargemeinden einquartiert, bis ihre Siedlung aufgebaut war. Sie wurden von den Rumänen gastfreundlich aufgenommen und seither bestehen zwischen vielen deutschen Familien zu ihren rumänischen *prieteni* 'Freunden' gute wirtschaftliche und zwischenmenschliche Beziehungen, die sich im Warentausch, z.B. Kartoffeln, Wagenleitern u.a. Holzwaren, gegen Mais, Heu usw., in Besuchen zur Kirchweih, ja sogar Patenschaften äußerten. In der Banater Ebene hatten die Schwaben durch ihre Intensivlandwirtschaft ein reicheres Angebot an Erzeugnissen und Dienstleistungen. Dafür arbeiteten die rumänischen *Pretschins* mit ihren Familien Tagewerke auf den Feldern der Deutschen oder leisteten Fuhrdienste; zuweilen verdingten sie auch einen Sohn oder eine Tochter in einer schwäbischen Wirtschaft. Andererseits baute der deutsche Maurer den Rumänen Häuser, die nun den gleichen Grundriss aufwiesen wie im deutschen Dorf, mit demselben Banater Barockgiebel und sogar mit denselben Verzierungen, wobei manchmal sogar der Name des Besitzers in deutscher Orthografie auf den Giebel geschrieben wurde. Entsprechend ihrer Gewohnheit verlangten die Rumänen mehr Ziermotive als die Deutschen. Schwäbische Frauen malten auch rumänische Häuser mit ihren üblichen Schablonenmustern aus, deutsche Wagner fertigten ihnen oft Wagen und Arbeitsgeräte. Dagegen verkauften die Rumänen und Ungarn Pferde, Ferkel u.a. Haustiere.

Die Beziehungen zwischen ethnischen Gruppen mehrsprachiger Nachbardörfer gingen - vor allem am Rande der Banater „Heide“ (der fruchtbaren Ebene) - weit über das wirtschaftliche Element hinaus. Das beweisen Ehen zwischen den konfessionell verschiedenen Rumänen (orthodox) und Schwaben (katholisch), wobei die eingeheirateten Partner die Sprache und Lebensweise des neuen Umfeldes annahmen.

Im Umgang zwischen den Ethnien wurde die Eigenart der anderen geachtet. Die Bezeichnungen *Walachen* für Rumänen bzw. ş*vabi* '*Schwaben*' für Deutsche hat nicht, wie andernorts üblich, eine abwertende Nuance. Wenn auch Neckereien bezüglich der Kleidung und Sitten üblich waren, wurden doch fremde

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kleidungsstücke samt ihren Bezeichnungen entlehnt und man hatte im allgemeinen Verständnis für das ethnische, kulturelle und geistige Anderssein. Freilich reichte dieses Verständnis für manche Eigenart im Weltbild des Anderen doch nicht aus. So haben die Schwaben ihr *Aldemarsch* aus ung. *áldomás* 'Kauftrunk' übernommen und volksetymologisch an „alt" und „Marsch" angeglichen, und die Rumänen ihr *aldămaş* gleichfalls aus ung. *áldomás* entlehnt. Bei den Schwaben wurde die Einigung durch Handschlag und der Kauf eines Haustieres oder Wirtschaftsgeräts mit einem ungezwungenen Umtrunk, d.h. *Aldemarsch* besiegelt. Für den Rumänen bedeutet dies mehr: Es ist eine rituelle Gepflogenheit. Der rumänische Käufer oder Verkäufer hatte bei dem Umtrunk immer Beschwörungsformeln, als Abwehr- und als Fruchtbarkeitszauber, bereit. Er war imstande, den Umweg über mehrere Dörfer zu machen, um diese Handlung vorzunehmen, für die der Schwabe nur ein verständnisloses Kopfschütteln übrig hatte (Konschitzky 1975: 66).

Die Identität jeder Volksgruppe blieb trotz vieler Annäherungen bewahrt. Das kommt im Sprichwort zum Ausdruck: *Mr soll sei Nochbre geere han* (lieben), *awer de Zaun net abreiße*. Ähnlich wie die Donaumonarchie manchmal als Modell für ein einiges Europa bezeichnet wird, kann auch das Zusammenleben der Ethnien im Banat und in den übrigen donauschwäbischen Siedlungsgebieten als Vorbild zur Lösung vieler Konflikte in unserer Zeit genannt werden. Gerade wer in Temeswar gelebt hat und jetzt lebt, wird das bestätigen können.

Literatur

Diplich, Hans (1975): Essay. **Beiträge zur Kulturgeschichte der Donauschwaben**, Homburg/Saar: Ermer KG.

Gehl, Hans (Hrsg.) (1975): **Handwerk und Brauchtum. Beiträge zur Volkskunde der Banater Deutschen**, Bd. 2, Temeswar: Facla.

Gehl, Hans (Hrsg.) (1978): **Schwäbischer Jahreslauf. Beiträge zur Volkskunde der Banater Deutschen und der Sathmarer Schwaben**, Bd. 3, Temeswar: Facla.

Gehl, Hans/ Ciubotă, Viorel (Bearb.) (1999): **Interethnische Beziehungen im rumänisch-ungarisch-ukrainischen Kontaktraum vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart**, Satu Mare/ Tübingen.

Gehl, Hans (2003): **Donauschwäbische Lebensformen an der Mittleren Donau. Interethnisches Zusammenleben und Perspektive** (= Schriftenreihe der Kommission für deutsche und osteuropäische Volkskunde, Bd. 65).

Hambuch, Wendelin u.a. (1989): **Beiträge zur Volkskunde der Gemeinde Mutsching/ Mucsi in der Schwäbischen Türkei**, hrsg. von Karl Manherz, Budapest: Schulbuchverlag.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hauler, Ernst (1999): *Das Minderheitenschicksal der Sathmarschwaben*. In: Hans Gehl/ Viorel Ciubotă (Bearb.): **Interethnische Beziehungen im rumänisch-ungarisch-ukrainischen Kontaktraum vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart**, Satu Mare/Tübingen, 247-261.

Hockl, Hans Wolfram (1976): **Unser liewes Banat**, hrsg. von der Landsmannschaft der Donauschwaben in Baden-Württemberg e.V., Stuttgart (= Donauschwäbisches Schrifttum, Heft 19).

Klein, Franz (1980): **Billed. Chronik einer Heidegemeinde im Banat in Quellen und Dokumenten 1765-1980**, Wien: Eigenverlag.

Konschitzky, Walther (1975): *Wirtschaftsbeziehungen zu den „prieteni"*. In: Hans Gehl (Hrsg.): **Handwerk und Brauchtum. Beiträge zur Volkskunde der Banater Deutschen**, Bd. 2, Temeswar: Facla, 61-68.

Konschitzky, Walther (1982): **Dem Alter die Ehr. Lebensberichte aus dem Banat**, Bd. 1, Bukarest: Kriterion.

Ludewig, Thomas (1994): **Leben in Nadwar. Eine biographische Studie zum Wandel der Lebensbedingungen und des Bewusstseins von Männern in einem deutschen Dorf in Ungarn**, Marburg (= Schriftenreihe der Kommission für deutsche und osteuropäische Volkskunde, Bd. 67).

Reb, Karl Eugen (1978): *Die Freizeitgestaltung durchs Jahr*. In: Hans Gehl (Hrsg.): **Schwäbischer Jahreslauf. Beiträge zur Volkskunde der Banater Deutschen und der Sathmarer Schwaben**, Bd. 3, Temeswar: Facla, 144-185.

Ritter, Michael (1996): **Ein Jahr in Budaörs/ Egynaptári év szokásai Budaörsön**, Budaörs: Selbstverlag des Verfassers.

Schenk, Annemie/ Weber-Kellermann, Ingeborg (1973): **Interethnik und sozialer Wandel in einem mehrsprachigen Dorf des rumänischen Banats**, hrsg. vom Marburger Studienkreis für Europäische Ethnologie, Marburg (= Marburger Studien zur vergleichenden Ethnosoziologie, Bd. 3).

Schneider, Martin (^{3}1989): **Milititsch**, Freilassing (= Donauschwäbische Beiträge).

Schnell-Živanović, Margitta (1999): „Interferenzen in der südosteuropäischen Küchenterminologie". In: **Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde**, Bd. 42, 174-204.

Tonarchiv des IdGL Tübingen, Transkript der Tonkassette 256-A.

Wolf, Johann (1987): **Banater deutsche Mundartenkunde**, Bukarest: Kriterion.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Sorin Gădeanu
Wien/ Bukarest

Die Minderheit in der Minderheit. Zur Begriffsbestimung der Termini „Sprachminderheit“ und „Minderheitensprache“ am Beispiel des Temeswarer Deutsch

0. Die Minderheit in der Minderheit

Zumeist werden Sprachminderheiten nach außen als einheitliche und homogene Sprachgruppen wahrgenommen. In den vorliegenden Ausführungen soll ausgehend von der Temeswarer Stadtsprache nachgewiesen werden, dass innerhalb der als kompakt wahrgenommenen Sprachinsel der Banater Deutschen deutliche sprachliche und identitätsbedingte Differenzierungen zwischen den Sprechern der städtischen und ländlichen Varietäten des Deutschen festzustellen sind. Zudem grenzen sich die Sprecher dieser Varietäten auch im Verhältnis zu den anderen Sprachinseln der Deutschen in Rumänien deutlich ab.
Zum Aufzeigen dieser Unterschiede werden die Begriffe Sprachminderheit und Minderheitensprache kritisch hinterfragt.

1. Zur Begriffsbestimmung der Minderheit

Eine erste Feststellung bezüglich des Terminus „Minderheit“ und dessen Verwendung kann den hohen Schwierigkeitsgrad des Umganges damit einleuchtend erklären:

> [...] der Terminus Minderheit entbehrt bis zu diesem Zeitpunkt die eindeutig bestimmte Begriffsschärfe der wissenschaftlichen Termini mit gefestigter und langer akademischer Tradition (Auburger 1990: 169).

Zusätzlich ist ein unterschwelliger Ideologiegehalt dieser Vokabel festzustellen, welcher im politischen Diskurs vorkommt und in den USA zum Beispiel sogar begriffsbestimmend wirkt: In der amerikanischen Fachliteratur heißt „Minderheit“ eine unterprivilegierte Klasse oder Gruppe, die wegen ihrer physischen oder kulturellen Merkmale zum Gegenstand der öffentlichen Diskriminierung wird (Auburger 1990: 171). Im Gegensatz dazu steht das europäische Minderheitenverständnis, das von der langen Tradition nationaler Ideologien

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

geprägt ist. Dementsprechend wird dieses europäische Minderheitenverständnis von der nationalen Zugehörigkeit der jeweiligen Minderheit, das heißt von ihrer Abstammung, geprägt. Doch selbst im europäischen Verständnis schwingt die negative Vorbelastung des Begriffes mit. So plädiert kein geringerer als Peter Nelde, der Nestor der europäischen Sprachminderheitenforschung, für den Ausschluss des seiner Ansicht nach vorbelasteten Terminus „Minderheit“ aus dem linguistischen Fachwortschatz:

> Mein Vorschlag wäre, den Terminus „Minderheit“ in bezug auf kleinere ethnische Gruppen und ihre Sprachen zu vermeiden. Das Irische Büro der Europäischen Kommission – das „Komitee für wenig verwendete Sprachen“ ist dabei schon mit gutem Beispiel voran: es hat den amtlichen Gebrauch des Terminus „Minderheit“ in allen Ländern der Europäischen Gemeinschaft vermieden. Und warum?
> Ich denke, daß Minderheit ein relationeller technischer Terminus ist, der von der Definition der ihn umgebenden Faktoren abhängt. Genauer gesagt:
> [...] Der Terminus Minderheit hat eine negative Konnotation. Im Augenblick, in dem ich mich als Minderheit beschreibe, gebe ich zu, zu einer Gruppe zu gehören, welche im Verhältnis zu anderen diskriminiert oder zumindest stigmatisiert wird, vielleicht unterdrückt wird. Dementsprechend habe ich die Last der Zweisprachigkeit zu tragen (Nelde 1992: 393).

Freilich ist dem entgegenzuhalten, dass vielerorts in Europa die minderheitlich bedingte Zweisprachigkeit nicht unbedingt negativ konnotiert ist. Im Gegenteil, des Öfteren führt die minderheitlich bedingte Zweisprachigkeit zu einer positiven Diskriminierung, d.h. zu einer sprachlichen, aber auch zu einer sozialen und politischen Privilegierung.
Zurück zu den zwei Minderheitenauffassungen: Diese unterscheiden sich durch das Merkmal der Dominanz bzw. Non-Dominanz. Während im amerikanischen Minderheitenverständnis die Mehrheit eine eindeutig dominierende Funktion auf die Minderheit ausübt, und diese Tatsache als Definitionsmerkmal akzeptiert wird, sind die europäischen Verhältnisse anderer Art: Die Non-Dominanz der Mehrheit wird als ersehnter Idealzustand in den Beziehungen zur Minderheit angesehen, und auch angestrebt (Ermacora/Veiter 1980: 165-167).
Zu dieser axiologischen Ambivalenz in der linguistischen Fachliteratur kommt die mangelnde Schärfe der rechtlichen Minderheitendefinition hinzu:

> Die Minderheit ist zunächst eine soziale Erscheinung, aber keine juristisch faßbare Rechtsperson. Sollte sie dies werden, müßte sie juristisch organisiert werden, was – von der technischen Durchführbarkeit abgesehen – kaum zu überwindende Probleme der Repräsentativität der Mitgliedschaft und der Binnenverfassung der wie auch immer beschaffenen juristischen Person aufwerfen würde [...] Ein allgemein anerkannter Minderheitenbegriff ist weder im soziologischen, noch im juristischen Schrifttum zu finden (Brunner 1986: 236).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Allerdings sieht die Praxis – im Gegensatz zur Rechtstheorie – anders aus: Wenn die Minderheit als Rechtsperson nicht fassbar ist, so sind es ihre Interessenvertretungen und Körperschaften. Aufgrund eines Anspruchs auf die Alleinvertretung der minderheitlichen Interessen werden diese Körperschaften mitunter mit der Minderheit selbst identifiziert.

Mangels eines einheitlichen operationellen Begriffs der Minderheit versuchen manche Autoren (Woll/Lawson 1980: 218-220) Minderheiten innerhalb von Minderheiten ins Gespräch zu bringen, oder Einzelpersonen als „individuelle Minderheiten" zu definieren. Die Gültigkeit einer solchen Begriffserweiterung der Minderheit bis auf der Ebene des Individuums mag dahingestellt sein, aber die Tatsache, dass sie überhaupt in Frage kommt, verdeutlicht, wie weit der Begriff gefasst werden kann – offensichtlich viel weiter als es im Rahmen dieser Untersuchung zur Abgrenzung der Temeswarer Stadtsprache von den anderen Varietäten des Deutschen in Rumänien der Fall ist[1].

Schlussfolgernd kann behauptet werden, dass es keinen allgemein anerkannten Minderheitsbegriff gibt. Dennoch bietet sich ein Ausweg um die minderheitliche sprachliche Dimension auf die Diskussion um das Temeswarer Deutsch einzubinden. Stellt man eine Arbeitsdefinition der Minderheit über eine Merkmalliste auf, welche auf die Beschreibung der Banater Stadtsprachen zugeschnitten ist und auf den Merkmalansatz angewiesen bleibt, kann eine verlässliche Abgrenzung dieses Sprecherkreises gesichert werden.

Diese Arbeitsdefinition ist die Definition einer Sprachminderheit. Sie muss die konkreten Gegebenheiten des sprachlichen Umfeldes in Temeswar und im Banat berücksichtigen und fällt daher eher qualitativ als normativ aus.

2. Zur Begriffsbestimmung der Sprachminderheit

Folgende Merkmale können als Grundlage für die Arbeitsdefinition der Sprachminderheit dienen (frei nach Allardt 1984: 201):

1. Das Selbstverständnis. Die Einstufung durch andere und die Selbsteinstufung.
2. Die gemeinsame Abstammung.

---

[1] Zum erweiterten Minderheitenbegriff gehören nicht nur sprachliche, sondern auch religiöse, ethnische und kulturelle Minderheiten. Andererseits kann, wie das weiterhin ersichtlich wird, einer der wichtigsten Faktoren zur Bestimmung der Zugehörigkeit zu einer ethnischen Minderheit die Sprachzugehörigkeit sein, so dass in dieser Hinsicht scharfe Grenzen sehr schwer gezogen werden können.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

3. Distinktive soziologische, kulturelle und historische Charakteristika (die alle sprachbezogen berücksichtigt werden).
4. Die soziale Strukturierung der Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen Gruppen der Sprachlandschaft (so dass sich die betreffende Sprachgemeinschaft in der Lage einer Minderheit befindet).

Freilich können diese vier Merkmale nicht verabsolutiert werden, schon weil es sich um eine Arbeitsdefinition handelt. Sie sind zwar die notwendigen Definitionselemente für die Bestimmung einer Sprachminderheit, allerdings bleibt ihre Gültigkeit relativ. Nicht alle Sprecher, die zu einer Sprachminderheit gehören, müssen alle vier Kriterien gleichzeitig erfüllen, um dem Status eines Mitgliedes der Sprachgemeinschaft zu genügen, auch wenn diese bestimmende und konstituierende Merkmale für die Definition einer Minderheitensprache bleiben.

2.1. Das Selbstverständnis. Die Einstufung durch andere und die Selbsteinstufung in Bezug auf andere

In den meisten einfachen, wenig entwickelten Minderheitengesellschaften stellen die Sprecher der Minderheitensprache lediglich ihre Andersartigkeit im Vergleich zu der Mehrheit fest. Dabei ist die Sprache das wesentliche Element der Abgrenzung und die erste Bedingung für das Entstehen eines Selbstverständnisses der Sprachminderheit. In historisch gewachsenen, tradierten Minderheitengesellschaften mit einer komplexeren Struktur, die über Schulen, politische Einrichtungen, eigene Geschichtsschreibungen und Literaturen verfügen, wird das Selbstverständnis zusätzlich auch über diese Elemente bestimmt. Dementsprechend streben diese Minderheitengesellschaften die Sprachengleichheit zwischen ihrer Minderheitensprache und der Sprache der Mehrheit an (Viletta 1983: 171).
Diese Feststellungen können dennoch nicht verallgemeinert werden, denn es gibt auch wenig entwickelte Minderheitengesellschaften unter den sogenannten „Naturvölkern", die ein ausgeprägtes Selbstbewusstsein entwickeln. Dieses entsteht über eine recht diffus motivierte Abgrenzung zwischen einem (sprachlichen) „wir" und „sie". Dementsprechend unterscheidet sich dieses Selbstbewusstsein deutlich von dem auf mehreren Ebenen (historisch, kulturell, ethnisch) differenzierten Anderssein der entwickelten Minderheitengesellschaften in Bezug auf die Mehrheit.
Beide Typen von Minderheitengesellschaften beruhen aber auf ein Selbstverständnis, das als konstituierendes Merkmal der Sprachminderheit fungiert.
So haben die Sprecher des Temeswarer Deutsch ein Selbstverständnis entwickelt, das die Identität ihrer Sprache auf die Wiener Stadtsprache zurückführt. Die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

nostalgische, in den Sprecherkreisen kursierende Behauptung, Temeswar sei einmal Klein-Wien gewesen, die schon zu einem Gemeinplatz geworden ist, hat weniger mit der Ähnlichkeit dieser zwei Städte zu tun, als mit der stark wienerisch geprägten Sprachsubstanz des Temeswarer Deutsch.
Die Selbsteinstufung der Sprecher des Temeswarer Deutsch findet über sukzessive Abgrenzungen statt: Die Sprecher grenzen sich einerseits vom Deutsch der Bundesrepublik ab, andererseits von den Mundarten der umliegenden Ortschaften, und zusätzlich von den Stadtsprachen der anderen Städte des Banats (*Reschitz*, *Lugosch*, *Lippa*, *Arad*). Eine verbreitete Selbstbezeichnung für das Temeswarer Deutsch lautet:

(1) *Temeswarerisch*. [ˈtemesˌvʌ:rərɪʃ].

Ähnliche Bezeichnungen führen auch die Stadtsprachen der anderen oben erwähnten Orte:

(2) *Reschitzarerisch*. [ˈreʃɪtsʌˌrərɪʃ]
(3) *Lugoscherisch* [ˈlugoʃəˌrɪʃ]
(4) *Lippaerisch* [ˈlɪpʌəˌriʃ]
(5) *Araderisch* [ˈʌrʌdəˌrɪʃ].

Von den deutschen Mundartsprechern der umliegenden Ortschaften wird das *Temeswarerische*, aber auch jede Varietät des Hochdeutschen als:

(6) *Herrisch/ herrisch rede* [ˈheriʃ ˌredə]

bezeichnet. *Herrisch* ist die Sprache der Herrschaften, der Gebildeten, aber auch der Stadtbewohner generell. Es bezeichnet, vom Standpunkt der Dialektsprecher, nicht nur die Varietäten des Hochdeutschen, sondern auch die Umgangssprache der Städte, also grundsätzlich jede Form, die vom *Schwowischen* abweicht. Für die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg wurde die Bezeichnung *Herrisch* auch für das Ungarische verwendet (Wolf 1987: 30), da damals das Banat zu Ungarn gehörte und Ungarisch Amtssprache war. Interessanterweise wurde diese Namensgebung nach 1918 nicht mehr auf die neue Amts- und Landessprache Rumänisch übertragen.
Die Bezeichnung für die eigene Sprache ist bei den Mundartsprechern:

(7) *Schwowisch /schwowisch rede* [ˈʃʊo:vɪʃ ˌredə].

Sie gilt als Sammelbegriff für alle Dialekte des Banats, aber auch als Einzelbezeichnung für jede Ortsmundart.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Allerdings lautet die Selbstbezeichnung für das Deutsch der Sathmarer Schwaben anders; dort heißt es:

(8) *Schwoabisch/schwoabisch redn* [ˈʃʊo͜abiʃ ˌredn].

Anders verhalten sich die Sprecher des Temeswarer Deutsch zum Österreichischen Deutsch. Über das Sprachverhalten der österreichischen Besucher heißt es meistens:

(9) *Die redn so wie mir* [ti: ˌredn so vi: ˈmɪr].

Offensichtlich wird diese Varietät des Deutschen als die der eigenen Sprache am nächsten stehende eingestuft. Das heißt aber noch immer nicht, dass Österreichisch mit Temeswarerisch gleichzusetzen ist; darüber hinaus heißt es, dass man in Wien und in Österreich überhaupt fast wie in Temeswar spricht, und nicht umgekehrt. In den Mittelpunkt des Selbstverständnisses setzt man implizit die eigene Varietät.

Den Anderen, das heißt der Mehrheit gegenüber, stufen sie sich solidarisch mit den anderen Stadtsprachen und ländlichen Dialekten des Banater Deutsch ein: In diesem Falle definieren sie ihre ansonsten scharf abgegrenzte stadtsprachliche Identität über eine als einheitlich wahrgenommene deutsche Sprachlandschaft im Banat und übersehen geflissentlich die ansonsten intern so scharf gezogenen Grenzen zwischen den einzelnen Varietäten in der Selbstdarstellung nach außen.

Weitere Minderheiten des Banats (ungarisch, serbisch, bulgarisch, tschechisch, ukrainisch) und die rumänische Bevölkerung nehmen dieses undifferenzierte Bild der Selbstdarstellung nach außen nur zum Teil so auf. Personen, die engeren Kontakt mit Mundartsprechern auf dem Lande oder mit Stadtsprachensprechern haben, kommen zur Erkenntnis, dass sie mehrerlei Deutsch zu hören bekommen, unterscheiden aber nur grob zwischen Mundart und Stadtsprache, und schon gar nicht zwischen dem Temeswarer und den sonstigen Varietäten des Banater Deutsch.

Allerdings ist das regionale Selbstverständnis der deutschsprachigen Minderheit in Rumänien in der Nachkriegszeit zu einer Hintergrunderscheinung mutiert. Unter dem Druck der Bukarester staatstragenden nationalen Ideologie der Nachkriegszeit, aber auch der erhöhten Mobilität entwickelte sich eine überregionale Solidarität der einzelnen deutschsprachigen Gruppen in Rumänien, die sich bis 1945 scharf voneinander abgrenzten. Zum anderen wurde diese Entwicklung auch von staatlicher Seite gestützt, indem alle historischen deutschsprachigen Siedlungsgruppen ohne Berücksichtigung ihrer regionalen Eigenentwicklung als „Deutsche” angesprochen wurden (Philippi 1978: 232). Die Wiederbesinnung auf ein regionales Selbstverständnis nach 1990 verläuft zeitgleich mit der zunehmend differenzierteren Selbsteinstufung in Bezug auf das

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Binnendeutsche, die mitunter bis zur scharfen Abgrenzung gehen kann – ganz anders als bis 1990, als die Abstammung aus dem geschlossenen deutschen Sprachraum zu den bedeutendsten Selbstdefinitionsmerkmalen der Banater Deutschen gehörte.

2.2. Die gemeinsame Abstammung

In der Regel ist die gemeinsame Abstammung ein wichtiges Bindeglied zwischen den Einzelsprechern und der Sprachgemeinschaft. Sie muss sich nicht unbedingt über mehr als eine oder zwei Generationen zurückerstrecken, ist aber ein Schlüsselelement für die ethnische Erfahrung des Sprechers (Fishman 1977: 17).
Auch für Eric Allardt gilt noch, als Grundsatz, die enge Verbindung zwischen ethnischer und sprachlicher Zugehörigkeit:

> Sprachgruppen werden üblicherweise als Untergruppen der übergeordneten Kategorie ethnischer Gruppen betrachtet. [...] Die ethnische Zugehörigkeit besteht in jeder Art von Gruppenzuweisung aufgrund von Rasse, Sprache oder Kultur (Allardt 1984: 200).

Aber gerade vom Standpunkt des Einzelsprechers ist die Abstammung nicht ein notwendiges Merkmal der Zugehörigkeit zu einer Sprachminderheit. Einzelsprecher können, ungeachtet ihrer ethnischen Zugehörigkeit, in Sprachminderheiten einsteigen, oder diese verlassen. Sie können aber nicht auf gleicher Weise mit ihrer Abstammung umgehen.
Die gemeinsame Abstammung wird über die Ethnizität als Identitätsmerkmal kultiviert. Sie ist bei den Banater Schwaben mit dem Mutterbild der Kaiserin Maria Theresia verbunden. Die Kolonisation der Banater Schwaben begann gleich nach 1716 und erstreckte sich bis ins 19. Jahrhundert. Die drei „Schwabenzüge“, die in der Heimatliteratur gepflegt werden, kamen unter Karl VI., Maria Theresia und Josef II. zustande[2].
Im Gegensatz zu den Banater Schwaben in den ländlichen Ortschaften hat sich bei den Bewohnern der Städte kein so eindeutig definierbares Abstammungsbild herausgeschält. Diese bezeichnen sich als Deutsche, vereinzelt auch als Österreicher[3] oder Böhmen, und ein Teil von ihnen ist sich auch bewusst, dass ihre Vorfahren – in den meisten Fällen – aus Österreich kommen. Allerdings hat sich

[2] Dementsprechend heißen die Etappen der Ansiedlung: karolinische (1724-1726), theresianische (1763-1772) und josefinische (1780-1790) Kolonisation.
[3] In Temeswar wurde sogar ein Verein Deutschsprachiger österreichischer Abstammung gegründet: Die wenigsten der Dazugehörenden bezeichnen sich aber anders als *Deutsche*, und fügen bestenfalls noch hinzu, dass ihre Vorfahren aus Österreich stammen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

im Laufe des 20. Jahrhunderts diese ursprüngliche Abgrenzung von der ländlichen Bevölkerung durch den verstärkten Zuzug von Banater Schwaben in die Städte verwässert.

Im Banat erkennt man jedenfalls kein einheitliches Abstammungsbild im Bewusstsein der deutschen Bevölkerung, wie man es bei den Siebenbürger Sachsen, den Sathmarschwaben oder den Dobrudschadeutschen antrifft. Die differenziert strukturierte Identitätsbestimmung der Deutschen im Banat erinnert vielmehr an die Verhältnisse in der Bukowina, wo ebenfalls eine zweifache Schichtung der deutschsprachigen Bevölkerung zur Bewusstseinsspaltung der gemeinsamen Abstammung führte. In beiden deutschsprachigen Regionen lebten jeweils eine größere Gruppe von Deutschen in ländlichen Siedlungen und eine Minderheit der Minderheit in den Städten. Diese Stadtbevölkerung ist der Träger der Temeswarer Stadtsprache. Während für die ländliche Bevölkerung die gemeinsame Abstammung über die Ansiedlungen und Ortsgründungen bestimmt ist, beruft sich die Stadtbevölkerung auf Wien als Metropole und Ausstrahlungspunkt für das Temeswarer identitätsstiftende gemeinsame Abstammungsbewusstsein.

2.3. Distinktive soziologische, kulturelle und historische Charakteristika

Die völlige Loslösung von der gemeinsamen Abstammung als wichtigstes Identitätsmerkmal der Sprachminderheit findet bei Joshua Fishman ebenfalls in der Ethnizität statt, wobei aber ihre Schwerpunkte kulturell und sozial verankert sind:

> Der erste Bezug der Ethnizität ist der in Strukturen verankerte Mensch, welcher in einem begrenzten sozialen und geographischen Umfeld lebt, das von weiteren Abhängigkeiten, Loyalitäten, Losungen oder Ideologien nicht kompliziert wird. [...] Das ergibt dann die ursprüngliche und wichtigste Bedeutung von Ethnizität: eine allumfassende Konstellation, die im Kontakt mit der Außenwelt beschränkt ist, und die auch in ihrer inneren Differenzierung oder Spezialisierung, die sie sich selbst erlaubt und die sie selbst erkennt, beschränkt ist.
>
> Ethnizität ist ein „Gegebenes”, das genauso wenig verändert werden kann, wie man seine Verwandtschaftsverhältnisse oder seinen Geburtsort verändern kann [...]
> Die Sprache als solche ist, in der Regel, kein bewußter Faktor des primären Weltbildes – mit Ausnahme ihrer zufälligen Abgrenzungsfunktion von den Anderen – und damit meine ich, daß Sprache üblicherweise nicht gesondert anerkannt, geschätzt, geliebt, beschützt, gepflegt und ideologisiert wird.
> Natürlich gibt es Sprachnormen [...] sie werden überliefert, wie andere Normen – jene des Pflanzenanbaus, des Nähens, des Kleidens und des Essens – [...] Die Ethnizität stellt das ABC des Verhaltens in der „klassischen”, unberührten folklorischen Gesellschaft [...] dar (Fishman 1965: 70).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Wie ersichtlich, ist für Fishman nicht einmal die Sprache das wichtigste Identitätsmerkmal einer Sprachminderheit, sondern das von ihm erarbeitete und als „Konstellation” bezeichnete primäre Erfahrungsbild des Individuums in der Gemeinschaft. Ob nun diese Konstellation, so wie sie Fishman beschreibt, hauptsächlich als Ethnizität aufgefasst werden soll, oder ob sie gerade den Allardtschen distinktiven soziologischen, kulturellen und historischen Charakteristika eher entspricht, ist mehr eine Interpretationsfrage, der man sich oft über den unscharfen Begriff der Ethnizität entziehen will.

2.4. Die soziale Strukturierung der Wechselbeziehungen zwischen den einzelnen Gruppen der Sprachlandschaft

Das vierte Merkmal ist eher vom soziologischen und kontaktlinguistischen Standpunkt relevant und äußert sich in einem Regelsystem, welches die Kontakte der Sprachminderheit zu anderen Sprachgemeinschaften bestimmt. Mit anderen Worten kennt jede Sprachminderheit: „eine soziale Organisierung der inter-ethnischen Interaktion“ (Allardt 1984: 203) mit anderen Sprachgemeinschaften der Sprachlandschaft, die sie als Sprachminderheit definiert, und nicht als eine beliebige Gruppe auftreten lässt, die kein strukturiertes und abgegrenztes Verhältnis zur Mehrheit, und zu den Anderen überhaupt hat.
In den Beziehungen zur Mehrheit entsprechen diese Verhaltensregeln dem Dominanzverhältnis. In den Beziehungen zu anderen Sprachminderheiten der Sprachlandschaft fallen sie, von Fall zu Fall, ganz unterschiedlich aus. Die Dominanz der Mehrheit beruht auf Faktoren wie: militärische, politische, wirtschaftliche Macht, kulturelle Bevormundung oder in der bloßen Anzahl der Sprecher. So kommt es, dass die Sprache der Minderheit in einer bedeutenden Anzahl von Domänen von der Sprache der Mehrheit dominiert wird und Außendiglossie-Situationen auftreten, wobei die Minderheitensprache sehr oft auf die nichtöffentlichen Domänen beschränkt bleibt.
So wie die Dominanz von Fall zu Fall verschieden stark ausgeprägt ist und die vier Merkmale in ihrer Struktur unterschiedlich ausfallen können, variiert auch das Maß, in dem eine Sprachgruppe als Sprachminderheit betrachtet werden kann. Manche Sprachminderheiten können also, von diesem Standpunkt, einen stärker ausgeprägten sprachminderheitlichen Charakter haben als andere, bei denen der Status der Sprachminderheit zu jenem einer Gruppe reduziert werden kann.
Üblicherweise enthält die soziale Organisierung der inter-ethnischen Interaktion auch Regeln, die besagen, wann und in welchem Ausmaße Grenzen den Anderen gegenüber gesetzt werden. Die Sprachminderheit setzt solche Grenzen, „diakritische Marken” (Allardt 1984: 203), die sich in der Isolierung mancher Domänen äußern, welche ausschließlich auf die Verwendung der Minderheitensprache beschränkt sind, wie zum Beispiel die Kirche und die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Familie, oder manche der Minderheit vorbehaltenen öffentliche Veranstaltungen. Diese Grenzen werden erst stärker sichtbar, wenn die gebildeten Schichten der Sprecher von Minderheitensprachen einen formellen Diskurs ihrer Sprache standardisieren und diesen im öffentlichen Gebrauch durchsetzen, wie das in Temeswar mit dem Schuldeutsch der Fall ist.
Für das Temeswarer Deutsch ist das Schuldeutsch eine eigene Form des Hochdeutschen, die im Gegensatz zur Umgangssprache steht und in den deutschen Schulen der Stadt gelehrt wird, um dann im öffentlichen Sprachgebrauch als Standardsprache verwendet zu werden.
Interessanter ist aber die Strukturierung der Wechselbeziehungen zur ungarischen Sprachminderheit, die in der Stadt eine lange Tradition hat. Wie schon erwähnt, ist:

(10) *Herrisch* [ˈheriʃ]

die Bezeichnung für das Hochdeutsche, die Temeswarer Umgangssprache, und war bis zum Ende des Ersten Weltkriegs auch die Benennung für das Ungarische, die damalige Amts- und Landessprache. Nachdem 1918 das Rumänische die Rolle des Ungarischen übernommen hatte, und nachdem das Ungarische von dem Status einer Sprache der Mehrheit zu dem einer Minderheitensprache überging, entwickelte sich im Stadtmilieu ein relativ ausgeprägtes Solidaritätsbewusstsein zwischen den Sprechern der alten (Deutsch) und der neueren (Ungarisch) Minderheitensprache. Diese Emotionalisierung der Verhältnisse trifft allerdings nicht mehr für die Mundartsprecher zu, die in den ländlichen Ortschaften den Machtwechsel nicht so stark zu spüren bekamen wie die Sprecher der Stadtsprachen und die auch nie ein so enges Verhältnis zum Ungarischen hatten.
Seit dem 19. Jahrhundert hat sich ein enges Verhältnis zwischen dem Deutschen und dem Ungarischen in den Städten des Banats herausgebildet, deren Bewohner um die Jahrhundertwende fast alle zweisprachig waren, dies höchstwahrscheinlich den historischen Gegebenheiten wegen: In der Donaumonarchie setzte ab 1867, dem Jahre des österreichisch-ungarischen Ausgleichs, eine intensive Magyarisierungspolitik der Minderheiten in der ungarischen Reichshälfte ein, und das bedeutete das Ende eines Sprachzustandes, der etwa jenem in der heutigen Schweiz glich. Die Gleichstellung des Deutschen mit dem Ungarischen wurde aufgehoben, und es kam zu Magyarisierungstendenzen, die sich im Ausschluss des Deutschen aus dem amtlichen Schriftverkehr und in dem Druck auf die deutschen Schulen äußerte. Diese gingen dann langsam zur ungarischen Unterrichtssprache über. In Siebenbürgen waren die Verhältnisse der Sachsen zu der ungarischen Mehrheit anderer Natur: Die bedeutende diakritische Marke, welche die sächsische evangelische Landeskirche A.B. darstellte, ließ die Magyarisierung bei weitem nicht so erfolgreich verlaufen wie im Banat, wo 1918 als Folge des sozialen und

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

politischen Drucks der Mehrheit das Ungarische allein die Sprache des öffentlichen Gebrauchs geblieben war. Deutschsprechende im Banat, die in der Zeit von 1867 bis 1918 ein deutschsprachiges Gymnasium besuchen wollten, mussten nach Siebenbürgen ziehen, wo es den Sachsen gelungen war, ihr konfesionelles Schulwesen vor der Magyarisierung zu retten.
Für die Zeit nach 1918, als das Rumänische die dominierende Sprache wurde, verzeichnet man eine Wiederbelebung des deutschsprachigen Schulsystems im Banat und eine verhältnismäßig schwächer ausgeprägte Dominanz der Sprache der Mehrheit als bis 1918. Dies gilt für die Zeit bis nach dem Zweiten Weltkrieg, als der Sprachdruck des Rumänischen erheblich anstieg, und seinen Höhepunkt in den 1980er Jahren erreichte. In dieser Zeit, kurz vor der Wende, erschienen, auf Verordnung, alle Bezeichnungen von Ortschaften in den deutschen Tageszeitungen in ihrer rumänischen Schreibweise; an allen deutschsprachigen Schulen des Landes wurden rumänische Klassenstränge aufgebaut, so dass die Minderheitensprache bei Schulfeiern und dergleichen Veranstaltungen durch das Rumänische ersetzt werden musste. Auch das Recht, die Aufnahmeprüfungen an den Hochschulen in der Minderheitensprache abzulegen wurde gestrichen, was schwerwiegende Folgen für die Qualität des Unterrichts an deutschsprachigen Schulen hatte, zumal die Schüler parallel zur Vorbereitung für das Abitur die Aufnahmeprüfung für die Hochschule in rumänischer Sprache vorzubereiten hatten, in der sie die Fachsprachen der Chemie, Physik, Mathematik, Biologie oder Wirtschaftskunde nicht beherrschten, da alle diese Fächer in deutscher Sprache unterrichtet wurden.
Nach 1990 wurden alle diese Verordnungen rückgängig gemacht und zur Zeit gelten keine weiteren Einschränkungen im öffentlichen Gebrauch des Deutschen.

3. Zur Begriffsbestimmung der Minderheitensprache

Den Ausgangspunkt einer jeden Diskussion betreffend eine Minderheit und ihre Sprache sollte der explizite Verzicht auf das idealisierte Bild der einheitlichen minderheitlichen Sprachlandschaft darstellen. So wie eine Sprache der Mehrheit beliebig in Diskurstypen, hochsprachliche oder umgangssprachliche Formen, in regionale und soziale Differenzierungen aufgefächert werden kann, so lassen sich bei einer Minderheitensprache dieselben Gliederungsmöglichkeiten erkennen.
Eine Minderheitensprache ist aber wiederum kein Miniaturabbild einer Sprache der Mehrheit, sondern sie weist historisch, sozial und sprachlich bedingte besondere Merkmale auf, welche von Fall zu Fall dermaßen unterschiedlich sind, dass sie begriffsbestimmend wirken. Auch eine detaillierte Typologie der Minderheitensprachen ist über die Merkmalsbestimmung hinaus kaum zu erstellen.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Indes erscheint bei Joachim Born (1992: 25-27) eine Dreigliederung der „nicht-italienischen Nationalitäten Italiens“, die vom sprachlichen Gesichtspunkt aus unternommen wird. Die „tatsächlichen Rechte“ der Minderheiten, welche Borns Einstufungskriterium sind, werden in einer sprachlichen Gestaltung betrachtet, was ihre Differenzierung innerhalb linguistischer Dominanzstufen ermöglicht. Die erste Gruppe von Born sind die privilegierten Minderheiten, bei welchen die Muttersprache gleiche oder annähernd gleiche Rechte wie die Sprache der Mehrheit genießt. Darauf folgen die halbprivilegierten Minderheiten, denen die sprachliche Gleichheit lediglich per Regionalstatus zugestanden wird, deren Rechte aber nicht in einer adäquaten Weise umgesetzt werden. Die letzte Gruppe sind die unterprivilegierten Minderheiten, denen es an paritätischen Rechten für ihre Sprache mangelt. Wenn auch diese Dreigliederung, welche keine weiteren Merkmalsbestimmungen für die vorgeschlagenen Einstufungen bringt, sondern sie über die unmittelbare sprachliche Wirklichkeit Italiens veranschaulicht, aus den spezifischen Sprachverhältnissen des von Born untersuchten Gebietes entstammt, so kann sie dennoch als Einstufungsversuch verallgemeinert und auf das Dominanzverhältnis bei anderen Gruppen übertragen werden.

3.1. Minderheitensprache versus Sprache der Mehrheit

Das Verhältnis zwischen Minderheitensprache und Sprache der Mehrheit wird in der Fachliteratur unterschiedlich behandelt: Auf rein sprachlicher Ebene wird eine „gewisse Unterordnung” der Minderheitensprachen im Verhältnis zur Sprache der Mehrheit, wie zum Beispiel bei Eric Allardt, schon von der Begriffsbestimmung her als vorhanden angesehen (Allardt 1984: 197). Einen Satz weiter heißt es bei demselben Autor dagegen, dass die Sprecher der Minderheitensprachen, die den Anspruch einer Autonomie (deren Inhalte aber nicht genauer umschrieben werden) im Verhältnis zur Sprache der Mehrheit erheben, sich nicht mehr in dieses Bild einer „gewissen Unterordnung” hineinfügen. Eine Über- bzw. Unterordnung kann dagegen im Verhältnis der Dialekte zur Hochsprache festgestellt werden.
Den Unterschied zwischen Dialekt und Minderheitensprache arbeitet Allardt ebenfalls über die Autonomie heraus:

> Ein Dialekt kann zu einer Minderheitensprache werden, sobald seine Sprecher den Anspruch auf Autonomie erheben und ihre Sprache zu standardisieren beginnen (Allardt 1984: 196).

Die Frage nach der Über- oder Unterordnung sollte aber zumindest im Verhältnis zwischen den Sprachen an sich gar nicht gestellt werden, weil sie eine Wertung impliziert. Dieses Verhältnis kann dafür über das Merkmalpaar Dominanz/ Non-Dominanz sehr gut beschrieben werden:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

So wie das Verhältnis der Mehrheit zur Minderheit immer von einer gewissen Dominanz bestimmt wird, kann man natürlich auch der Sprache einer Mehrheit im Verhältnis zur Minderheitensprache ein gewisses Maß an Dominanz nicht abstreiten[4] – darum wird die Non-Dominanz in diesem Falle wohl ein nur erstrebenswerter Idealzustand bleiben – dies schon aus Gründen der zahlenmäßigen Vertretung durch Sprecher. Das heißt aber noch lange nicht, dass die Minderheitensprache der Sprache der Mehrheit untergeordnet sei.
Der Begriff der „Multikulturalität“, der aber weniger in der Beschreibung von Minderheitensprachen verwendet wird und mehr aus dem Bereich des Kulturkontaktes kommt, hat auch dazu beigetragen, dass der Gedanke einer Wertung immer mehr in den Hintergrund gerückt wird.

3.2. Sprachverschiebung und Sprachentod

Simpson (1980: 235-237) behauptet, dass ein Merkmal der Minderheitensprachen ihr eingeschränkter Gebrauch ist: Minderheitensprachen werden nicht in allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens verwendet, sie werden meist von einer kulturell dominierenden Sprache überschattet, welche meistens im öffentlichen Sprachgebrauch die Minderheitensprache ersetzt. In der Simpsonschen Auffassung sind, im Gegensatz zu Allardt, Minderheitensprachen nicht standardisiert, d.h. sie haben keine präskriptive Norm, und ihre Sprecher zögern, sie den Nachkommen beizubringen.
In der Praxis ist die Frage der Standardisierung von Minderheitensprachen mit ihrer Verschriftung eng verbunden. Heutzutage sind die meisten von ihnen verschriftet bzw. standardisiert. Dies gilt aber nicht für alle Minderheitensprachen, folglich ist das Merkmal der Standardisierung für die Arbeitsdefinition einer Minderheitensprache nicht unbedingt relevant.
Der Auffassung, dass Sprachen im Rückgang, mit ausgeprägter Dominanz der Sprache der Mehrheit und mit häufigen Konvergenzerscheinungen, oder mit schwindenden Sprecherzahlen unbedingt auf „ländliche Bevölkerungsgruppen” und „rückständige Mentalitäten” (Edwards 1985: 71) schließen lassen, kann man nur bedingt beipflichten, auch wenn sie mehrfach vertreten wird:

> Die Bevölkerung der meist dörflichen Sprachinseln gehört, wie in den ländlichen Bereichen des Binnenlandes [des geschlossenen deutschen Sprachraumes - Anm. S.G.], im Durchschnitt seit ihrer Entstehung den niederen Sozialschichten der Bauer und Handwerker an (Wiesinger 1983: 901).

[4] Und dies ist der von Allardt vertretenen Auffassung gegenüberzustellen, dass die Minderheitensprachen in einem gewissen Sinne immer der Sprache der Mehrheit übergeordnet sei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Obwohl sich das Deutsche als Minderheitensprache in Temeswar deutlich im Rückgang befindet, wird es in einem städtischen Milieu gesprochen, und zwar von ganz unterschiedlichen sozialen Schichten. In der Stadt wird das Deutsche in seiner hochsprachlichen Form auch von gebildeten Sprechern verwendet, was allerdings für die Umgangssprache nicht immer der Fall ist.
Nach 1990 sind im Gebrauch des Temeswarer Deutsch mehrere Domänen des Sprachgebrauchs, die bis dahin ausschließlich, oder zumindest größtenteils dem Deutschen zukamen, vom Rumänischen oder vom Ungarischen besetzt worden. Diese Erscheinung nennt man Sprachverschiebung. Man unterscheidet zwischen der vollständigen Sprachverschiebung (Fishman 1966) und der graduellen Sprachverschiebung (Gall 1979), wobei die erstere als Ergebnis den Sprachtod hat, wenn sie alle Domänen einer Sprache umfasst. Wenn sich die Sprachverschiebung lediglich auf eine oder mehrere Domänen bezieht, ist sie eine Vorstufe des Sprachtods und wird graduelle Sprachverschiebung genannt. In der Geschichte des Temeswarer Deutsch wurden mehrere Ansätze gradueller Sprachverschiebungen verzeichnet, zum Beispiel nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich 1867, und nach 1945. Diese konjunkturbedingten Sprachverschiebungen haben dem Deutschen in unterschiedlichen Zeitabschnitten verschiedene Domänen des Sprachgebrauchs verschlossen. Dabei drohten diese konjunkturellen Sprachverschiebungen nie in einen Sprachentod überzugehen, da sie mit keinerlei erheblichen Rückgang von Sprecherzahlen verbunden waren.
Daraus ergibt sich auch die Frage, wie weit die domänenspezifischen Veränderungen im Sprachgebrauch gehen müssen, um als Verschiebungen zu gelten. Diesbezüglich gibt es zwei unterschiedliche Auffassungen: Gemäß der einen ist man sich einig, dass gleichzeitige Veränderungen in allen der vier folgenden Bereichen vorkommen müssen, um von einer Sprachverschiebung sprechen zu können:

1. Veränderungen in der „Hauptsprache” (der am meisten verwendeten Sprache)
2. Veränderungen in der dominierenden Sprache
3. Veränderungen in der Sprache einer oder mehrerer Domänen (z.B. Familie, Arbeit, Kirche, Schule)
4. Veränderungen im exklusiven Gebrauch einer einzigen Sprache in einer der vier Grundfertigkeiten: Hören, Sprechen, Lesen, Schreiben (Clyne 1986: 486).

Diese Kriterien einer Sprachverschiebung entsprechen einem theoretischen Modell der Sprachminderheit, mit dem man in der Praxis schwer arbeiten kann: Es kommt heute nämlich sehr selten vor, dass eine Sprachminderheit so stark von der Sprache der Mehrheit isoliert werden kann, dass der Gebrauch auch nur einer der vier Grundfertigkeiten ausschließlich in der Minderheitensprache erfolgen kann. Zudem sind die meisten Minderheiten mehrsprachig, was die Anwendbarkeit des Modells ebenfalls relativiert. Wenn man dem Gedanken dennoch nachgehen will,

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ergibt sich entweder, dass fast alle Minderheitensprachen von einer steten Sprachverschiebung in Richtung der Sprache der Mehrheit betroffen sind, oder dass der Sprachkontakt, zumindest auf der Ebene des Sprechers, ausgeschaltet werden muss.

Die vier Bereiche von Michael Clyne gelten also beschränkt für die Sprachinseln von Peter Wiesinger, nicht aber für den Sonderfall der Stadtsprachen, wo die gleichzeitige Erfüllung aller vier Kriterien schon wegen der regen sozialen Dynamik nicht möglich ist. Von einer mehrsprachigen Minderheit, wie jene, welche das Temeswarer Deutsch spricht, ist kaum zu erwarten, dass sie den Anforderungen des vierten Kriteriums entspricht.

Allerdings muss eingeräumt werden, dass es bis in den 1970er Jahren in manchen ländlichen Ortschaften des Banats, die fast ausschließlich von deutschsprachiger Bevölkerung bewohnt wurden, ältere Personen gegeben hat, die der vierten Clyneschen Bedingung entsprachen und eigentlich gar keiner anderen Sprache mächtig waren als ihrer Mundart, also deren Gebrauch der vier Grundfertigkeiten so gut wie ausschließlich auf eine Sprache beschränkt war.

Der parole-bezogenen Auffasung über die Sprachverschiebung bei Clyne kann eine zweite, von Wolfgang Dressler, gegenübergestellt werden, die ein anderes, eher langue-bezogenes Bild dieser Erscheinung entwirft:

> Sprachverschiebung und Sprachtod sind die Endpunkte einer soziolinguistischen Entwicklung, welche die Minderheitensprachen betrifft (Dressler 1981: 5).

Was Dressler unter der erwähnten soziolinguistischen Entwicklung versteht, lässt sich im Wesentlichen auf zwei Anhaltspunkte reduzieren, die er als sichere Anzeichen der Sprachverschiebung angibt: den Verlust morphologischer Kategorien und den Verlust der Produktivität in der Wortbildung (Dressler 1981: 10).

Für das Temeswarer Deutsch ist die schon erwähnte Sprachverschiebung in Richtung des Rumänischen und, teilweise, des Ungarischen, eindeutig festzustellen, dies allerdings mehr im Clyneschen und weniger im Dresslerschen Sinne: Auch wenn das Deutsche in der Alltagssprache (in den Geschäften, auf der Straße, an den verschiedenen Arbeitsstellen, graduell vom Rumänischen und in der Kirche vom Ungarischen) ersetzt wurde, also sein Gebrauch auf die Familiensphäre und die deutschsprachigen öffentlichen Veranstaltungen im institutionellen Rahmen eingeschränkt wurde, ist vom Verlust morphologischer Kategorien und der Sprachproduktivität im Temeswarer Deutsch keine Rede. Selbst in den Fachsprachen, welche dem rumänischen Einfluss weitgehend ausgesetzt sind, wie die Wirtschaftssprache oder die Handwerkersprache, werden morphologische und syntaktische Regeln immer berücksichtigt, und die Produktivität in der Wortbildung ist auch nach 1990 noch vorhanden.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Eine Wortbildung der Wendezeit, die aus Identifikationsgründen entstand und in den allgemeinen Sprachgebrauch eingegangen ist, bezieht sich auf den Umgang mit den Besuchern aus der Bundesrepublik. Bis 1990 waren gebürtige Bundesdeutsche im Banat äußerst seltene Gäste, nicht aber die Banater Deutschen, die ausgesiedelt waren und regelmäßig auf Besuch kamen. Für die letzteren bedurfte es keiner besonderen Bezeichnung, da sie ja noch als Landsleute identifiziert wurden. Als aber 1990 durch die Grenzöffnung massiv bundesdeutsche Besucher ins Banat und nach Temeswar kamen, wusste man nicht mehr, wie man diese von den eigenen ausgesiedelten Landsleuten auseinander halten soll. Die Lösung war eine Wortprägung, die nur im Verkehr zwischen Temeswarern verwendet wird und für Außenstehende tabuisiert ist: Gebürtige bundesdeutsche Besucher heißen, dem Muster: Österreich - Österreicher nach:

(11) *der/die Deutschländer/Deitschländer*. [ˌtɚ/tɪ ˈte͜ɪtʃˌlɛndɚ]

Zum *Deutschländer* kann man auch werden. Das ist der Fall der ausgesiedelten Banater Deutschen, die während ihrer Rumänienbesuche nicht mehr die Ortsmundart oder die Stadtsprache sprechen, sondern ihren Äußerungen einen binnendeutschen Einschlag verleihen:

(12) *der red' auch schon so deitschländerisch, dass mer nix mehr vesteht*
[↗ter ˈret a: ʃɔn ˌso: ˈte͜ɪtʃˌlɛndərɪʃ ‖ tes mɚ ˈnɪk͡s me:r ˌvɚʃte:t↘],

heißt es dann über die betreffende Person, aber nur in vertrautem Kreise von Sprechern des Temeswarer Deutsch. Die Bezeichnung wird nämlich „nach außen", d.h. im Gespräch mit Nicht-Temeswarern bzw. mit Nicht-Banatern vermieden, da sie einen Einblick in die konservative Haltung der Temeswarer dem plötzlichen Zustrom von Sprechern einer anderen Art von Deutsch gewährt. Zudem erfüllt aber *der Deutschländer* auch eine Abgrenzungsfunktion. Die Banater Deutschen behaupten über sich selbst:

(13) *mir sein deitsche Leit* [mɪɚ ˌsa:n ˈte͜ɪt͡ʃe ˈle͜ɪt]

und distanzieren sich somit von den *Deitschländern*, die trotz des Bewusstseins einer sprachlichen und ethnischen Zusammengehörigkeit als Andere empfunden werden, dies wahrscheinlich wegen der Abschottung vom binnendeutschen Sprachraum während des letzten halben Jahrhunderts[5], aber auch als identitätsstiftende diakritische Marke zur eigensprachlichen Mehrheit.
Vereinzelt war auch noch der Terminus:

---

[5] Dabei wurde ein idealisiertes und wirklichkeitsfremdes Deutschlandbild gepflegt, das sehr oft dem binnendeutschen Alltag der 1990er Jahre weit entfernt ist.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

(14) *Reichsdeitscher* [ˈre͜ɪçsʔˌte͜ɪt͡ʃɚ]

anzutreffen, der aber im Unterschied zu der von Ammon (1995: 226) festgestellten Stereotypien bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges nicht negativ konnotiert war. Erst danach hat die Vokabel durch Kontamination als Reich- Kompositum ihren neutralen Charakter verloren und ist außer Gebrauch gekommen.

Solche diakritische Marken der eigenen Mehrheit gegenüber, die für den Anfang, unmittelbar nach der Wende emotionalisiert wurden, gehören nun zum Alltag und werden sachlich behandelt. Auch ihre sprachliche Markierung ist größtenteils verlorengegangen. Trotzdem bleibt aber das Verständnis von „Deutsch“ weiterhin lokalpatriotisch und sprachgebunden bestimmt.

Eine Ursache für den Sprachrückgang, aber nicht für eine Sprachverschiebung im Dresslerschen Sinne, der ebenfalls in den Sprachtod zu führen droht, ist der ständige Rückgang der Sprecherzahl des Temeswarer Deutsch. Hinzu kommt noch, dass diese Sprecherzahl nichts über das Alter der erfassten Personen aussagt (Denison/Traugut 1990: 151), das zu 80% bei über fünfzig Jahren liegt. Diesem Sprachrückgang wirkt man institutionell entgegen, indem mit bundesdeutscher, und zum Teil mit rumänischer Unterstützung über ein dichtes Netz von deutschsprachigen Einrichtungen der Gebrauch des Deutschen in der Stadt gefördert wird.

Die Abweichung von der von Dressler vorgegebenen Richtung in der Sprachverschiebung, vom Sprachtod, wird von den spezifischen sozial-politischen Bedingungen der Entwicklung im Temeswarer Deutsch gegeben: Die massive, für eine Sprachminderheit fast einzigartige institutionelle Unterstützung der deutschen Sprachminderheit im Banat von bundesdeutscher Seite her führt zu dem Spracherhalt bei älteren Semestern und zur Förderung einer gehobenen Fremdsprachlichkeit bei der jüngeren Generation, die, in ihrer absoluten Mehrheit, zu Hause nur Rumänisch oder Ungarisch spricht, aber in der Schule und in wichtigen Bereichen des öffentlichen Lebens (Theateraufführungen, literarische Kreise, Fernsehsendungen und kulturelle Veranstaltungen) das Deutsche gebraucht. Einen nicht unwesentlichen Anteil an der Entwicklung des Deutschen zu einer Art Lingua Franca (auch wenn diese Behauptung gewagt klingen mag, sie ist in Anbetracht der Sprachverhältnisse völlig berechtigt) hat das Kabelfernsehen, das nach 1990 eingeführt wurde, und in dem deutschsprachige Programme die Programmauswahl bei den Zuschauern in Temeswar praktisch ganz dominieren. Interessanterweise spielen ihre Sprachkenntnisse dabei keine Rolle mehr.

Die Einstufung dieser stark gesteuerten Entwicklung des Temeswarer Deutsch in eines der vorgeschlagenen Modelle bleibt eine offene Frage. Wie in den meisten Minderheitensprachen verlaufen die Entwicklungstendenzen stark abhängig von

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

den sozial-politischen Gegebenheiten des Umfeldes, so dass die Einordnung in eines der theoretischen Modelle der Fachliteratur ein utopisches Vorhaben bleibt.

Literatur

Allardt, Eric (1984): „What Constitutes a Language Minority?” In: **Journal of Multilingual and Multicultural Development**, Vol. 5, Nr. 3 & 4, 195-205.

Ammon, Ulrich (1995): **Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten**, Berlin/New York: Walter de Gruyter.

Auburger, Leopold (1990): „Linguistic Minority Relations“. In: Ulrich Ammon/ Klaus J. Mattheier/ Peter H. Nelde (Hrsg.): **Sociolinguistica** 4, Tübingen: Max Niemeyer, 169-190.

Born, Joachim (1992): **Untersuchungen zur Mehrsprachigkeit in den ladinischen Dolomitenländern. Ergebnisse einer soziolinguistischen Befragung, *Pro Lingua***, hrsg. von Otto Winkelmann, Wilhelmsfeld: Gottfried Egert.

Brunner, Georg (1986): „Die Rechtsstellung ethnischer Minderheiten in Südosteuropa“. In: **Südosteuropa. Zeitschrift für Gegenwartsforschung** 35 (Monatsschrift der Abteilung für Gegenwartsforschung des Südost - Instituts München), München: Oldenbourg.

Clyne, Michael (1986): „Towards a Systematization of Language Contact Dynamics”. In: **The Fergusonian Impact, in Honor of Charles A. Ferguson on the Occasion of His 65th Birthday**, Bd. 2, Berlin/New York/Amsterdam: Mouton de Gruyter, 483-492.

Dressler, Wolfgang V. (1981): „Language Shift and Language Death - a Protean Challenge for the Linguist”. In: **Folia Linguistica** XV/1-2, 5-28.

Denison, Norman/ Tragut, J. (1990): *Language Death and Language Maintenance*. In: Ulrich Ammon/ Klaus J. Mattheier/ Peter H. Nelde (Hrsg.): **Sociolinguistica** 4/1990, Tübingen: Max Niemeyer, 150-156.

Edwards, J. (1985): **Language, Society and Identity**, Oxford: Oxford University Press.

Ermacora, Felix/ Veiter, Theodor (1980): *Entwurf eines internationalen Abkommens über den Schutz nationaler und ethnischer Gruppen oder Minderheiten*. In: F. Wittmann/ Stefan Bethlen (Hrsg.): **Volksgruppenrecht. Ein Beitrag zur Friedenssicherung**, München/Wien, 165-177.

Fishman, Joshua A. (1965): „Who Speaks What Language to Whom and When?” In: **La Linguistique**, 2, 67-88.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Fishman, Joshua A. (1966): **Language Loyalty in the United States**, The Hague: Mouton de Gruyter.

Fishman, Joshua A. (1977): *Language and Ethnicity*. In: **Language, Ethnicity and Intergroup Consciousness**, London: Academic Press.

Gall, Susan (1979): **Language Shift: Social Determinants of Linguistic Change in Bilingual Austria**, New York.

Hoffmann, Leo (1925): **Kurze Geschichte der Banater Deutschen von 1717 bis 1848**, Temeswar: Druck der schwäbischen Verlags-Aktiengesellschaft.

Nelde, Peter (1992): *Sprachminderheiten*. In: Ulrich Ammon/ Klaus J. Mattheier/ Peter H. Nelde (Hrsg.): **Minderheiten und Sprachkontakt**, Tübingen: Niemeyer, 393.

Philippi, Paul (1978): *Zum Selbstverständnis der Siebenbürger Sachsen im Zeitalter des Nationalismus und danach*. In: Ingeborg Weber-Kellermann (Hrsg.): **Zur Interethnik. Donauschwaben, Siebenbürger Sachsen und ihre Nachbarn**, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 231-239.

Simpson, J. M. Y. (1980): *The Challenge of Minority Languages*. In: E. Haugen/ J. D. Mc Clure/ D.S. Thompson (Hrsg.): **Minority Languages Today. A selection from the papers read at the First International Conference on Minority Languages held at Glasgow University from 8.-13. September 1980**.

Viletta, Rudolf (1983): *Sprachenrecht - zur Regelung von Sprachkontakten und Vermeidung von Sprachkonflikten*. In: **Gegenwärtige Tendenzen zur Kontaktlinguistik**, Bonn: Dümmler, 167-176.

Weidlein, Josef (1933): *[Banat]. Sprache*. In: Carl Petersen/ Otto Scheel (Hrsg.): **Handwörterbuch des Grenz- und Auslanddeutschtums**, Bd. I, Breslau: Ferdinand Hirt, 248-249.

Wiesinger, Peter (1983): *Deutsche Dialekte außerhalb des deutschen Sprachgebiets*. In: Werner Besch u.a. (Hrsg): **Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung**, Berlin/New York: Walter de Gruyter, 901-929.

Wolf, Johann (1987): **Banater deutsche Mundartenkunde**, Bukarest: Kriterion Verlag.

Woll, Benice/ Lawson, Lilian (1980): *British Sign Language*. In: E. Haugen/ J. D. Mc Clure/ D.S. Thompson (Hrsg.): **Minority Languages Today. A selection from the papers read at the First International Conference on Minority Languages held at Glasgow University from 8.-13. September 1980**, 218-234.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kinga Gáll
Temeswar

Multikulturalität und Mehrsprachigkeit in der Banatdeutschen Presse

Wenn über das Banat gesprochen wird, tritt eine Erscheinung in den Vordergrund, die nicht nur untersuchungswert ist, sondern diesem Gebiet sein eigentümliches kulturelles Gepräge verleiht. Es handelt sich um die Vielfalt der Sprachgemeinschaften und um die davon ausgehende Multikulturalität. Diese Völkervielfalt ist unter bestimmten geographischen und politischen Bedingungen im Laufe der Jahrhunderte entstanden und, da die interethnischen Beziehungen nie in Feindschaft entartet sind, hat sie das Fundament einer natürlichen, in den meisten Fällen aktiven Mehrsprachigkeit geschaffen. Dieser Zustand war im 19.-20. Jh. ganz besonders ausgeprägt; die Tradition aber, mit Mehrsprachigkeit locker umzugehen und die Toleranz dem Anders-Sein gegenüber hat sich erhalten.

Um dieser Realität näher zu kommen, kann man schriftliche Dokumente heranziehen, die gerade diesen Aspekt hervorheben und zu diesem Zweck ist die Presse sehr gut geeignet.
Die Existenzbasis jeder Publikation wurde vorwiegend durch ihre Leserschaft geschaffen und rückwirkend versuchten auch die meisten Publikationen, einen möglichst weiten Leserkreis zu gewinnen und zu behalten. In der Banater deutschen Pressevergangenheit gibt es hinreichend Beispiele dafür, dass die Herausgeber und Redakteure bewährter Zeitungen, aber auch „unscheinbarer" Lokalblätter bemüht waren, dieses uralte Marketing-Konzept der Befriedigung der Nachfrage durch ein entsprechendes Angebot zu verfolgen. Konkret bedeutete das ein einfaches Prinzip: Um möglichst viele Leser anzusprechen, musste der Inhalt derart gestaltet werden, dass er ihren Interessen entsprach. Aus diesem Grunde gibt es in zahlreichen Presseorganen des 19.-20. Jahrhunderts Nachrichten aus der Politik, Literatur, Neuigkeiten aus der Umgebung, aus In- und Ausland, Kundmachungen aller Art und natürlich einen bedeutenden Anteil an Anzeigen. Variationen nach diesem allgemeinen Aufbau gab es natürlich, jeweils den lokalen oder zeitlichen Ereignissen angepasst.
Geht man also davon aus, dass eine Zeitung oder Zeitschrift einerseits ein ziemlich genauer Realitätsabbilder ist und andererseits den Interessen vieler Leser entsprechen muss, so ergibt sich daraus der Schluss, dass Hinweise auf Multikulturalität und auf Mehrsprachigkeit, die in den deutschsprachigen Periodika des Banates vorfindbar sind, Fakten andeuten. Am aufschlussreichsten

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

bei der Suche nach Belegen dafür, dass diese Publikationen für ein Publikum gedacht waren, das im Hinblick auf Sprache, Nationalität und Religion heterogen war, ergeben sich die Anzeigen und Inserate verschiedener Art sowie die lokalbezogenen Nachrichten.
Zur Untersuchung sind folgende Publikationen herangezogen worden:

Temesvarer Wochenblatt (**TW**)
Temesvarer Zeitung (**TZ**)
Werschetzer Gebirgsbote (**WG**)

Das **Temeswarer Wochenblatt** war jene Zeitschrift, die im 19. Jh. den Grundstein des modernen Presseschreibens im Banat gelegt hatte. Die im Jahr 1840 gegründete Publikation trug den Untertitel **Zeitschriftliches für Wissen, Kunst und Industrie**, hat den Interessenbereich dieses Blattes ziemlich genau umrissen. Ab 1843 erscheint das Blatt unter dem Namen **Temeswarer Wochenblatt für nützliche Unterhaltung und heimatliche Interessen**. 1849 eingestellt, wurde die Herausgabe nach 13 Jahren, 1862 also, wieder versucht, allerdings mit weniger Erfolg, da es zu diesem Zeitpunkt bereits konkurrente Publikationen gab. Der Name wurde behalten, obwohl die Zeitschrift zeitweilig (1862-1863) zweimal wöchentlich erschien: **Temeswarer Wochenblatt für Unterhaltung, Handel, Industrie und Gewerbe**.
Der Anhang ist jener Teil, in dem *Kundmachungen*, Anzeigen, *Dienstanerbietungen* und andere hauptsächlich auf Temeswar bezogene Informationen standen.
In jeder Nummer gab es eine Liste der Verstorbenen, mit Angabe des Namens, Alters, der Adresse und Todesursache, nach Konfessionen gruppiert und innerhalb dieser Gruppen nach Stadtteilen, z.B.:

I. *Katholischer Religion (in der innern Stadt, in der Vorstadt Fabrique, in der Vorstadt Josephstadt)*
II. *Griechisch n.* [nicht] *u.* [unierte] *Religion*
III. *Evangelischer Religion*
IV. *Israelitischer Religion* (**TW**, 1845-1849).

Nach 1862 wird die Liste der Verstorbenen vor den Inseraten und nicht in jeder Nummer gebracht, nicht mehr nach Konfessionen, sondern nach Stadtteilen.
Unter *Dienstanerbietungen* erscheint am 15. August 1846 die Anzeige: *Eine Gouvernante, der ungarischen und deutschen Sprache kundig, wird in ein solides Haus aufzunehmen gesucht. Näheres im Wochenblatt-Comptoir*.; im Anhang des am 2. Januar 1847 erschienenen **TW** ist unter *Verkaufs-Anzeigen* unter anderem zu lesen: *ZIMZELEN, serbischer Volks-Kalender für 1847, herausgegeben von A.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Andrich, in schönem Umschlag geheftet, 20 kr. C.M., zu haben bei Joseph Hayd, Buchbindermeister. Am 9. Januar desselben Jahres heißt es bei den *Vermiethungen*: *Im Hause der Israelitengemeinde sind mehrere Quartiere und das Schankrecht, vom 1. Mai l. J., mittels Licitation in Pacht zu geben. Hierauf Reflektierende wollen am 16. Jänner 1847 im Gemeindhaus erscheinen*. Am 9. Oktober 1847 erscheinen im Anhang auf Seite 296 zwei groß geschriebene Werbetexte. Der erste besagt: *In der Joseph Beichel'schen Buchdruckerei ist erschienen und zu haben: Gemeinnütziger und erheiternder* **Banater Volks- und Haus-Kalender. Zum Gebrauche für Katholiken, Evangelische, Griechen und Israeliten auf das Jahr 1848**. Der zweite stellt eine Liste von 10 Büchern dar, die in der Buchhandlung des erwähnten Joseph Beichel zu haben waren, darunter 3 ungarische Titel. Diese wurden nicht übersetzt, vermutlich in der Gewissheit, dass sie ja verständlich waren. Am 30. Oktober desselben Jahres ist auf Seite 313 unter den Inseraten auch folgendes zu lesen: *LITERARISCHES. Bei Ignaz Polatsek, Buchhändler und Buchbinder ist zu haben:* **Nemzeti Enciclopaedia,** *avvagy* **Magyarország és Erdélynek állam-, földrajzi és történeti nevezetességei,** *szótár-alakban. Szerkezte Vallás Antal. Két kötet legnagyobb szótár nyolczadrétben, 1 füzet 1 for.* (Es handelte sich um eine geographisch-historische Volks-Enzyklopädie in Wörterbuchform über Ungarns und Siebenbürgens Sehenswürdigkeiten.)

Es war nicht unüblich zu jener Zeit, dass wichtige Mitteilungen zweisprachig, in zwei Spalten auf derselben Seite gedruckt erschienen. Es ist der Fall einer Einladung zu einem Wohltätigkeits-Treffen im Rathaus, die vom damaligen Bürgermeister der Stadt, Johann Nepomuk Preyer unterzeichnet und im Anhang des **TW** vom 24. April 1847 veröffentlicht wurde oder in einer früheren Anzeige des Jahres 1845, die darüber informiert, dass zwecks Gründung einer Sparkasse die daran Interessierten zu einer Versammlung im Rathaus gebeten werden.

Die Nummer vom 29. April 1848 veröffentlicht den Werbeartikel: *PROGRAMM* - **Der ungarische Israelit**. *Wochenschrift zur Beförderung des politischen, sozialen und religiösen Fortschrittes unter den ungarischen Israeliten. Leitende Artikel: politische, soziale und religiöse Tagesfragen. Berichte und Korrespondenzen: aus verschiedenen Gemeinden Ungarns und den benachbarten österreichischen Staaten. Ausland: kurz über die auswärtigen Glaubensgenossen, theologische, historische u.a. Abhandlungen*. Das Jahr 1849 war reich an Kriegsereignissen und das **TW** hat den Kampfberichten größere Aufmerksamkeit geschenkt. Im Anhang des **TW** vom 14. April 1849 ist jedoch zu lesen, dass die **Südslawische Zeitung** abonniert werden konnte, *3 x wöchentlich im Groß-Folio-Format, aus Agram*.

Das **TW** enthält ab dem 1. Oktober 1862 die fast stetige Rubrik *Rundschau im lieben Banat und der Bacska*; das Interesse überschreitet die an Temeswar und unmittelbare Umgebung gebundenen Geschehnisse. Am 24., 27., und 31. Dezember 1862 erscheint jeweils ein Teil der Abhandlung *Sitten, Religion und*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Kunst der Romänen. Der 24. Januar 1863 bringt einen informativen Text mit dem Titel *Die siebenbürger Zigeuner*, der 7. bzw. 11. März 1863 in zwei Folgen *Die Serben. Das slawische Volk in den ältesten Zeiten, und seine Wanderungen*. Diese völkerkundlichen Artikel weisen wohl manche historische Unstimmigkeit auf oder sie zeugen von mangelhafter Sachkenntnis, aber der Ton, in dem sie geschrieben wurden, war ein äußerst warmer, romantisierend-popularisierender.

Die **Temesvarer Zeitung** konnte im Jahre 1919 auf eine mehr als ein halbes Jahrhundert währende Existenzdauer zurückblicken und ihre Position als prestigeträchtiges Amtsblatt der Stadt und des Banates überhaupt war bereits gefestigt. Sie war eine niveauvolle Tageszeitung, die weit über die lokalen Interessen hinausgriff und Korrespondenzen aus anderen Städten des Landes sowie aus dem Ausland mitteilte. Dieses Erscheinungsjahr ist insofern interessant, als es das erste nach der Vereinigung mit Großrumänien darstellt. Das Interesse galt vor allem den Ereignissen jener Zeit und in der permanenten Rubrik *NEUESTE NACHRICHTEN* wurden telefonische Meldungen der **TZ** veröffentlicht. Der gesamte Jahrgang 68 widmet in jeder Nummer mehrere Seiten den politischen Zuständen, unter Titeln wie: *Wie das rumänische Imperium im Komitate Hunyad eingeführt wurde* (17. Jan.), *Siebenbürger Sachsen für den Anschluß an Rumänien* (18. Jan.), *Die deutsche Amtssprache in den siebenbürger Komitaten* (26. Jan.), *Das Schicksal Temesvars und des Banats* (4. Feb.), *Wenn Ungarn nicht in Betracht kommen sollte…Wem soll dann das Banat und Temesvar zufallen?* (14. März), *Die Rumänen haben in Siebenbürgen die Souveranität proklamiert* (21. März), *Entscheidung der Entente über Ungarn* (25. März), *Glossen zum kommunistischen Wahngebilde* (17. Mai), *Die Aufteilung der gewesenen österreichisch-ungarischen Monarchie* (20. Mai), *Was geschieht mit Temesvar?* (4. Juni), *Das Banat, Jugoslawien und Rumänien* (5. Juni), *Der Streit um das Banat* (18. Juni), *Was aus den Budapester Zeitungen geworden ist* (3. Aug.), *Die Rumänen und Serben haben sich bezüglich des Banates geeinigt* (30. Okt.), *Neubenennung der Straßen, Plätze und Gebäude auf dem Gebiete der Präfektur der Komitate Temes und Torontal und der Stadt Temesvar* (15. Nov.), *Die Anwendung der rumänischen und der übrigen Sprachen in der Amtsgebahrung Temesvars* (30. Nov.) usw.

Jede Ausgabe der **TZ** enthielt in der Rubrik *VOM TAGE* einen *Tageskalender*, der außer der Zeitangabe des Sonnenaufgangs und -untergangs und mehreren Kurznachrichten die Feier- und Namenstage für Katholiken, Protestanten, Orthodoxe und Israeliten (für letztere auch Tag- und Monatsangabe) bekanntmachte. Außer der damaligen politischen Aktualität gab es noch Wissens- und Erlebenswertes für die Leser, so wie das aus manchen Titeln ersichtlich ist: *Der panjüdische Kongreß* (der zwischen dem 19.-26. Februar in Zürich stattfinden sollte, 26. Jan.), *Große Konzerte der serbischen Gardemusik in Temesvar* (unter *KUNST*, 6. Feb.), *Endre Ady, der Poet* (im *FEUILLETON*, anlässlich seines Todes, 8. Feb.), *Der Verkauf der fremden Zeitungen in Temesvar* (9. Feb.), *Moderne*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ungarische Literatur und Musik (9. Mai), *Gastspiel des Craiovaer Nationaltheaters im Temesvarer Stadttheater* (im *FEUILLETON*, 10. Aug.), *Rumänische Hochzeitsgebräuche* (im *FEUILLETON*, 9. Nov.), *Jüdischer literarischer und musikalischer Abend* (unter *KUNST*, 19. Nov.) u.a., und der 2. Okt. bringt unter *SCHULNACHRICHTEN* folgenden Kuztext: *In den Temesvarer städtischen Bürgerschulen wird in jedem Jahrgang auch eine deutsche Parallelklasse eröffnet. Die magyarischen Klassen bleiben beibehalten. In jeder Klasse wird eine romänische Lehrkraft den Unterricht in der rumänischen Sprache erteilen.*

Natürlich nahmen die Anzeigen und Inserate allmählich ihren gewohnten Platz innerhalb der Seiten der **TZ** ein. Im Allgemeinen gab es auch in ungarischer Sprache verfasste, so z.B. am 27. Sep.: *Azonnali belépésre keresek -jó fizetéssel- hét éves fiam mellé megbízható perfekt német kisasszonyt ki a takaritásnál is segít.* (Gesucht wurde ein deutsches Fräulein zur Aufsicht eines siebenjährigen Jungen und als gelegentliche Hilfe beim Reinemachen.) oder am 1. Okt., zur Wohnungssuche in der Innenstadt: *Butorozott szobát keresek. Bervárosban, azonnalra, lehetőleg fürdőszobahasználattal. Dr. Bihari, belváros, Hunyadi-utca 8. II. emelet.*. Zu lesen waren auch Inserate dieser Art: 2. März.: *Am 3. März um 5 Uhr nachmittags eröffne ich in meiner Schule einen neuen Kurs zur Aneignung der serbischen Sprache. Anmeldungen bei Georg Terzin, serbischer Lehrer Temesvár, Losonczy Platz 4.*; 8. März: *1. Kurs zur Aneignung der serbischen Sprache, Dichtung und Literatur. 2. Das temesvarer "Jugoslávische Pressebüro" sucht mehrere Beamte höherer Qualifizierung mit serbischer Muttersprache.* 7. Sep.: *Temesvárer israelitische Kultusgemeinde. Kundmachung. Anläßlich der israelitischen hohen Feiertage werden Tempelbetsitze von Sonntag den 21. bis inklusive Mittwoch den 24. September […] vergeben.* (Diese Anzeige erscheint am 10. Sept. auf Ungarisch, bezogen auf die israelitische Gemeinde aus der Josephstadt); 20. Sep.: *Junge gebildete Deutsche welche die ungarische Sprache vollkommen beherrscht und auch musikalisch gebildet ist, sucht Stellung außer Temesvar zu Kindern.*; 25. Sep.: *"Café Lloyd" Franz Josefstrasse. Allen meinen hochverehrten Gästen und Gönnern wünscht ein glückliches Neujahr! Kemény Béla, Cafetier.*; 26. Sep.: *Kindergärtnerin der Landessprachen mächtig, sucht Stelle zu ein bis zwei größeren Kindern.* Am 2. Aug. kommt zum ersten Mal das Interesse für die rumänische Sprache per Anzeige auf: *Rumänischer Sprachlehrer für eine Nachmittagsstunde gesucht. Näheres in der Administration.*, aber in den folgenden Inseraten zu Arbeitssuche oder -angebot gewinnt das Rumänische immer mehr an Bedeutung: 3. Aug.: *Öffentlicher Notar (közjegyző) sucht dringend Notariatssubstitut, außerdem Adjunkt und Schreiber, die in den Agenden des öffentlichen Notars vollkommen bewandt sind. Sehr vorteilhafte Bedingnisse. Kenntnis der rumänischen Sprache unbedingt erfordert.*; 5. Aug.: *Bilanztüchtiger Buchhalter lange kaufmännische Erfahrung, im Bankfache tätig gewesen, deutsch-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

rumänischer Korrespondent, perfekt im Uebersetzen dieser Sprachen, sucht entsprechenden Posten.; 7. Aug.: *Hierortiges großes Fabriksunternehmen sucht zu möglichst sofortigen Eintritt einen Handelsschule absolvierten jungen Mann mit schöner Handschrift zur Besetzung der Praktikanten-Stelle. Der rumänisch spricht und schreibt, wird bevorzugt.*; 5. Sep.: *Konkurs-Ausschreibung auf eine Notärstelle (für Glogovátz, Komitat Arad, ung. Öthalom, Einw. 5000 (Deutsche)), der deutschen Sprache in Wort und Schrift mächtig sein und rumänisch sprechen.*; 7. Sep.: *Ein Kommis der Bauern-Manufakturwarenbranche, rumänischen und deutschen Sprache mächtig, per 15. September gesucht.*; 19. Okt.: *Uebersetzer übernimmt Verfassung allerlei Schriften in rumänischer, ungarischer und deutscher Sprache. Man wende sich an das Uebersetzungs-Bureau des Stadthauses, Zimmer Nr. 10, Nachm. zwischen 3-6 Uhr.*; 25. Okt.: *Wir suchen für unsere Kanzlei zwei weibliche Hilfskräfte welche der rumänischen, ungarischen und deutschen Sprache mächtig sind. Bevorzugt werden Schreibmaschin- oder Stenografiekundige.*; 16. Nov.: *Portier der ungarisch, deutsch und rumänisch spricht, findet im Stadthause Anstellung.*; 23. Nov.: *Stelle als Obermüller sucht erstklassiger Fachmann mit großer Praxis, sowohl in der technischen, wie auch praktischen Mühlenleitung. Spricht ungarisch, deutsch, rumänisch und serbisch. Anträge unter […].*; 28. Nov.: *Junger Mann der deutschen, ungarischen und rumänischen Sprache mächtig, sucht Lebensstellung. Adresse in der Administration.*; 11. Dez.: *Rumänischer Offizier wünscht zur Vervollständigung der Sprachkenntnisse täglich 1 Stunde Konversation in rumänischer Sprache mit intelligentem Herrn.*; 13. Dez.: *Gesucht wird perfekte deutsche Stenografin, die auch maschinschreiben kann. Bevorzugt solche mit ungarischer und rumänischer Sprachkenntnis.*; 24. Dez.: *Fräulein oder junger Mann welche Gymnasial-Matura haben und der rumänischen und deutschen Sprache mächtig sind, werden in der Jahner'schen Apotheke Temesvár, innere Stadt, als Praktikanten aufgenommen. Dortselbst wird auch eine Kassierin mit oberwähnten Sprachkenntnissen aufgenommen.*

Im Unterschied zu dem **TW** und der **TZ** war der **Werschetzer Gebirgsbote** eine bescheidene Provinzzeitschrift, die, erstmals am 31. Januar 1857 erschienen, eine Presselücke füllen und die Einwohner der Stadt zu mündigen Zeitungslesern erziehen wollte. Der Untertitel dieser Zeitschrift deutet ziemlich klar auf ihren Inhaltsbereich hin: *Organ für Politik, Land- und Volkswirthschaft und öffentliches Leben* und ihr Motto lässt ihr Credo erkennen: *Im Bürgersinne denken, fühlen, handeln, heißt den Weg der Edlen wandeln*. Die Redaktion des Blattes hatte es sich zum Ziel gesetzt, die Leser über all das zu informieren, was auf lokaler Ebene und nicht nur bedeutend war. Der Grundton mag deshalb ein etwas provinzieller sein, doch wenn man in Betracht zieht, dass diese Publikation kaum die Grenzen der Ortschaft und der nächsten Umgebung überschritt, so verdient sie alle Achtung für ihre zwar nicht hochinteressanten, jedoch mit journalistischem Können, man

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

könnte fast sagen liebevoll zusammengestellten Seiten. Die Sonntagsausgabe (die Zeitschrift erschien zweimal wöchentlich) brachte das *Illustrierte Sonntagsblatt* als Beilage, die der Unterhaltung gewidmet war: Gedichte, Erzählungen, Anekdoten, Witze, *Vexierbilder*, Rätsel u.ä. waren darin enthalten.

Artikel wie *Telegramm an Zola* (27. Feb.), *Ungarn und das Ausland* (10. März), *Die neue Trajan-Brücke* (15. März), *Gegen die Namensmagyarisierung* (24. März), *Spiritismus in Serbien* (24. März), *Ein Ehrentag der Presse in Temesvár* (12. Mai), *Zola verurtheilt* (21. Juli), *Kongreß der Zeitungs-Verleger* (4. Aug.) oder die Sonderausgabe vom 12. Sep. anlässlich des Todes der Königin Elisabeth lassen erkennen, dass es dem **WG** darum ging, seine Leser nach Möglichkeiten mit dem Geschehen im In- und Ausland auf dem Laufenden zu halten.

In jeder Nummer gab es neben den amtlichen Anordnungen und der Aktualität aus Politik und Gesellschaft in der I. Beilage einen *TAGES-KALENDER* von Werschetz, der Veranstaltungen, Ereignisse usw. verkündete, Anzeigen, einen *BRIEFKASTEN DER REDAKTION* und die Rubrik *LOCALES* umfasste, die unter *Populationsbewegung* Geburten, Tode, Verlobungen und Eheschließungen mitteilte (mit Namenangabe) und unter *Kirchliches* über die kirchlichen Feiertage sämtlicher Konfessionen mit den dazu ausgesprochenen Glückwünschen und über das Programm der Messen und Gottesdienste informierte.

Ein Überblick dieser Spalten lässt erkennen, dass der **WG** einen in ethnischer und konfessioneller Hinsicht sehr stark gemischten Leserkreis ansprach und dabei allen seinen Lesern mit der gleichen Sympathie entgegenkam.

Am 6. Jan. wird unter *Griechisch-orientalische Weihnachtsfeiertage* und am 9. Jan. unter *Neujahr der Griechen* zu diesen Festlichkeiten gratuliert (am 17. Apr. gratuliert die Redaktion anlässlich der griechisch- orthodoxen Ostern). Ebenfalls am 9. Jan. wird man über die Beratung der serbischen Bürger betreffs serbischer Schulen informiert. Die Nummer vom 16. Jan. bringt einen *Statistischen Ausweis über die Population in Werschetz im Jahre 1897*, wobei Geburten, Trauungen und Todesfälle zahlenmäßig je nach Konfession aufgezählt werden.

Der Übersichtlichkeit halber seien im Folgenden Ereignisse und Mitteilungen des Jahres 1898 erwähnt, die in dieser Zeitschrift festgehalten wurden: *Deutsche Mädchen gesucht* (ein Gutsverwalter sucht 2 Mädchen von 12-15 Jahren, damit seine Kinder die deutsche Sprache erlernen, 20. Jan.); *Electrische Beleuchtung im Cultustempel* (zum ersten Mal die elektrische Beleuchtung eingeführt, 27. Jan.); *Großes Purimfest* (6. März); *Festgottesdienst am 15. März* (im evangelischen Bethaus, in deutscher Sprache, 15. März); *Konfirmationsfest* (Glückwünsche an die Familie Adler zum Bar Mitzva-Fest des ältesten Sohnes, 20. März); *Die Rekurse der israelitischen und evangelischen Kirchengemeinde an den Verwaltungs-Gerichtshof wegen der Subventionen, die diese bisher alljährlich durch die Stadt erhielten; die mittelst Generalversammlungsbeschluss pro 1898 eingestellt wurden [...]* (31. März); *Zur Handelskammerwahl. Donnerstag Abends*

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

versammelten sich ein Theil deutscher und serbischer Wähler im Gasthof Hemberger *betreff Wahl der Handelskammer-Mitglieder des Gewerbestandes und einigten sich wie die letzt versammelt gewesene allgemeine Wähler-Versammlung im Zeichensaale, in den gewesenen Handelskammer-Mitgliedern, der Herrn Valentin Hemberger und Georg Andrejevits. […]* (17. Apr.); *Frühlingsfest des israelitischen Frauenvereins* (8. und 16. Mai); *Die ev. a.C. Kirchengemeinde hält fortsetzend am 14. Mai um 3 Uhr Nachmittag ihren Localconvent ab […]* (12. und 16. Mai); *Konfessionelle Schulen. In der am verflossenen Sonntag abgehaltenen Versammlung unserer serbischen Mitbürger wurde beschlossen, ihre Schulen in konfessionellem Sinne weiter zu erhalten und die Kosten hiefür aus eigenen Mitteln zu bestreiten* (19. Mai); *Majalis-Fest des serbischen Frauen-Wohltätigkeitsvereins* (22. Mai); *Attentat auf den griechisch-orientalischen Bischof* (9. Juni); *Wieder ein Werschetzer Preßprozeß: Redakteur des "Budutynost" Lazar Wezenkovits gegen die Redaktion der hier erscheinenden serbischen Zeitung* **Vrsacki Klasnik** (14. Juli); *Jubiläum eines Rabbiners* (17. Juli); *Anläßlich der herannahenden isr. h. Festtage gelangen die Betsitze im Cultustempel neuerlich zur Verpachtung* (28. Aug.); *Die israelitischen Feiertage* (15. Sep.); *Kreuz-Erhöhungsfest* (15. Sep.); *Serbisches Theater. […] Gespielt wurde durchwegs tadellos. Die Soli und Chorgesänge bildeten einen seltenen Kunstgenuß, welchem auch Besucher, die der serbischen Sprache nicht mächtig sind, großes Interesse entgegenbrachten. […]* (22. Dez.).

Der **WG** informierte auch beflissen darüber, welche deutschen, ungarischen oder serbischen Theatergruppen gastieren und welche Stücke aufgeführt werden sollten. Unter den Anzeigen, die natürlich vor allem in deutscher Sprache verfasst waren, gab es auch in ungarisch oder serbisch verfasste, wie z.B. in der Nummer des 20. Januar (es handelt sich um eine ungarische Lizitations-Anzeige und um eine serbische Kundmachung darüber, dass der Eintritt in das Gebäude der elektrischen Zentrale nur mit Genehmigung des Direktors oder seines Stellvertreters bzw. in Begleitung eines der beiden Herren gestattet ist).

Das Lesen der vergilbten Seiten dieser Dokumente einer fernen Zeit bringt ein Teilchen jener Vergangenheit in die Nähe unserer Tage. Die Texte berichten über historische Ereignisse, die uns aus Büchern ohnehin bekannt sind, die aber eines Tages vor vielen Jahren als top-aktuell gegolten haben; die ortsbezogenen Nachrichten und Begebenheiten können bestenfalls mit unseren Ahnen zu tun gehabt haben; die Anzeigen sind zwar in kulturgeschichtlichem Kontext interessant, doch darüber hinaus vermitteln sie uns keine praktischen Informationen. Was beim Lesen alter Presseprodukte anspricht, das ist die Stimmung des Jahres und des Tages. Die untersuchten Publikationen stehen in diesem Sinne auch als Zeugen ihrer Zeit.

Die aufgezählten Textbeispiele möchten das damals und hier gepflegte Verwenden mehrerer Sprachen in einer Gesellschaft und im Rahmen einer Publikation

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

belegen. Sie stehen dokumentarisch auch dafür als Beweis, dass Mehrsprachigkeit etwas Natürliches und Lebensfähiges ist und dass das Interesse für das, das anders ist, Produkte erzeugt, die die Zeit überdauern.

Quellennachweis

Temesvarer Wochenblatt, 1845 (6. Jhg.), 1846 (7. Jhg.), 1847 (8. Jhg.), 1848 (9. Jhg.), 1849 (10. Jhg.), 1862 (1. Jhg.).
Temesvarer Zeitung, 1919 (68. Jhg.).
Werschetzer Gebirgsbote, 1898 (42. Jhg.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Mihaela Şandor
Temeswar

Wortgeographische Untersuchungen in den Banater Mundartlandschaften

1. Einleitung

Die Wortgeographie ist ein Zweig der Areallinguistik, der sich mit der landschaftlichen Verbreitung von Wörtern befasst und feststellt, wo eine bestimmte Sache wie genannt wird. Die regionale Verbreitung von Varianten im Wortschatz hat schon seit Längerem das Interesse der Sprachwissenschaftler, insbesondere der Dialektologen, geweckt und schon seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann man Daten für Sprachatlanten zu sammeln. Für das Deutsche wurden mehrere Wortatlanten, sowohl für die Mundarten, als auch für die Umgangssprachen, erarbeitet.
Obwohl man auch in den deutschsprachigen Ortschaften des Banats Daten für einen Wortatlas gesammelt hat, konnte bisher aus verschiedenen Gründen kein Wortatlas der Banater deutschen Mundarten erstellt werden. Vorliegende Untersuchung versucht eine Vorarbeit für ein diesbezügliches Unterfangen zu leisten und nimmt fürs Erste den Bereich der Pflanzenbezeichnungen in Angriff. Die Grundlage dafür bildeten der **Deutsche Wortatlas** von Walther Mitzka und Ludwig Erich Schmitt und die Diplomarbeiten von Ecaterina Dippert, Sophia Mittler und Carolina Engels, die schon in den 1980er Jahren eine Systematisierung und Verarbeitung der in den Banater Ortschaften gesammelten Daten versuchten. Außerdem wurde das Material des Zettelarchivs des **Wörterbuchs der Banater deutschen Mundarten** ausgewertet. Vorliegende Arbeit setzt sich die möglichst genaue Erfassung einiger Bezeichnungen im Bereich der Pflanzen in den Banater deutschen Mundarten, sowie die Erarbeitung der sich aus den Untersuchungen ergebenden Wortkarten zum Ziel. Eine möglichst vollständige Erfassung des Wortmaterials wird natürlich angestrebt, doch ist sie in manchen Fällen nicht erreichbar, da die vorhandenen Daten nicht immer vollständig oder manchmal nicht zuverlässig sind.

2. Zum Stand der Forschung

Nicht überall im deutschen Sprachraum wird dieselbe Sache mit demselben Namen bezeichnet. Eine vollständige Korrespondenz ist nicht immer gegeben. Oft

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

ist das Gegenteil der Fall: für ein und dieselbe Sache verwendet man in verschiedenen Landschaften unterschiedliche Bezeichnungen. Diese sprachlichen Erscheinungen werden *landschaftliche Synonyme* genannt, um zu unterstreichen, dass sie zwar nebeneinander gebraucht werden, jedoch nicht alle immer in der Schriftsprache, sondern viel eher in den Umgangssprachen und in den Mundarten. Man spricht in Fällen, die in die Standardsprache eingingen, von *territorialen Dubletten* oder von *Heteronymen*, da die Bezeichnung Synonyme für diese sprachlichen Erscheinungen nicht angemessen ist. Landschaftliche Unterschiede sind besonders häufig bei der Bezeichnung der Gegenstände, Erscheinungen und Begriffe des häuslichen Lebens (z.B. in den Bereichen Küche, Speisen, Haushalt, Hauswirtschaft, Wohnung, Haustiere, Pflanzen). Eine Erklärung dafür ist die Tatsache, dass diese Bereiche weniger von der hochsprachlichen Vereinheitlichung erfasst wurden. Sie kommen zwar in der gesprochenen Sprache des Alltags häufig vor, sehr selten jedoch in der geschriebenen Standardsprache.

Mit dem Problem der Heteronyme beschäftigt sich die Wortgeographie, deren wichtigstes Arbeitsinstrument die Wortatlanten sind. Diese enthalten Register der ermittelten Wörter und verzeichnen diese auf Karten, um ihre territoriale Verbreitung festzustellen.

Der Zweck von Sprachkarten und Sprachatlanten ist die synoptische Darstellung sprachlicher Arealität. Die auf Sprachkarten verzeichneten Daten müssen miteinander vergleichbar sein, damit ihre areale Variation erklärbar ist. Deshalb müssen die erhobenen Daten möglichst genau und vollständig sein. Mit der Deutung der Karten hat die Dialektgeographie auch die Wichtigkeit der räumlichen Verbreitung der Spracherscheinungen für die Sprachentwicklung gezeigt. Man erkannte, dass auch der Verkehr dabei eine wichtige Rolle spielt, so dass die Sprache auch als soziale Erscheinung gewertet wurde. Mit Hilfe der Wortkarten ließen sich Formen, die bis dahin als unerklärbar galten, erklären, so z.B. die Kontaminationsformen (Mischformen, Wortkreuzungen), Adoptivformen, Reliktformen und Reliktwörter.

Es soll noch gesagt werden, dass für alle deutschen Sprachlandschaften Mundartwörterbücher und Sprachatlanten in Arbeit oder bereits abgeschlossen sind.

Wenn die Sprachgeographie, bzw. die Wortgeographie innerhalb der Dialektologie des binnendeutschen Raumes zur Klärung einiger Fragen und Probleme beigetragen hat, so gilt dies nicht immer auch für die deutschen Sprachinseln. Die Sprachinseln stellen ein besonderes Kapitel der deutschen Dialektologie dar, da sie bestimmte Voraussetzungen implizieren, die im binnendeutschen Raum nicht zu berücksichtigen sind. Die deutschen Sprachinseln sind deutsche Sprachlandschaften, die in einem anderssprachigen Raum vorzufinden sind, d.h. nicht die deutsche Hochsprache ist die, welche sie überdacht und beeinflusst, sondern es gibt eine fremde überdachende Sprache. Die Sprachinselbewohner

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

sprechen deshalb meist mindestens zwei Sprachen. Die deutschen Siedlungsmundarten weisen folglich viel mehr fremdsprachlichen Einfluss auf als die binnendeutschen Mundarten. Sie bewahren auch ältere Zustände der deutschen Sprache, da sie der Beeinflussung durch die deutsche Hochsprache minder ausgesetzt sind als die Dialekte im geschlossenen deutschen Raum.

Ein weiteres Problem, mit dem sich die Sprachinselforschung auseinanderzusetzen hat, ist das der Herkunft der Mundarten. Johann Wolf (1987: 49) geht auf diese Frage näher ein und setzt sich mit diesem Problem auseinander. Im Falle der Sprachinselmundarten kann man nicht ausgehend von ihrer heutigen Gestalt die Herkunft der Siedler bestimmen, denn es wird ein wichtiger Umstand außer Acht gelassen: In den ungefähr 250 Jahren seit der Besiedlung des Banats haben sich nicht nur die Banater deutschen Mundarten verändert (Mischung und Ausgleich der Mundarten, vgl. Kuhn 1932 und Wolf 1987: 51-53), sondern auch die Mundarten des binnendeutschen Sprachraums. Und es ist kaum anzunehmen, dass sich die Mundarten der Herkunftsgebiete und die der entstandenen Siedlungen gleichmäßig gewandelt haben. Die heute im Banat gesprochenen deutschen Mundarten und die der Herkunftsgebiete der Siedler sind sich nicht mehr gleich, es treten Verschiebungen auf. Durch Kontakte und Migrationsbewegungen ergeben sich bestimmte Entwicklungen wie Mischung- und Ausgleichsphänomene, die eigenständige Neuerungen innerhalb des Banatdeutschen darstellen (vgl. dazu auch Berend 1997: 5 zu den wolgadeutschen Mundarten).

Mit dem Vorgang der Integration oder Vereinheitlichung der Mundarten begann gleichzeitig eine Differenzierung, eine Aufspaltung und eine Auseinanderentwicklung: In jedem Ort entstand eine mehr oder minder einheitliche Mundart. Die Sprecher bildeten in dieser Mundart jedoch auch Unterschiede gegenüber den Mundarten anderer Ortschaften aus oder bewahrten Besonderheiten, durch die sich ihre Ortsmundart von anderen abhob.

Die durch die verschiedenen Herkunftsmundarten und die darübergelagerten Mischungs- und Ausgleichsprozesse entstandene komplexe Sprachsituation regte das Interesse banatdeutscher Sprachforscher an und führte zu intensiven dialektologischen Bemühungen um die Erfassung und Beschreibung dieser Verhältnisse.

Was die kartographische Darstellung der Banater deutschen Mundarten betrifft, so erarbeitete man eine Karte, die die Ortschaften nach ihrer Dialektzugehörigkeit verzeichnet (vgl. dazu die von Peter Kottler 1977 nach Johann Wolf gezeichnete Karte). Natürlich blieben auch die wortgeographischen Fragen in der Erforschung der Banater deutschen Mundarten nicht unberücksichtigt. Man nahm die Wenkersätze, die Wörter des **Deutschen Wortatlas** (**DWA**) und des **Wortatlas der deutschen Umgangssprachen** (**WDU**) von Eichhoff auf, um zu vergleichbaren Daten zu gelangen. Johann Wolf stellte auch eigens für die banatdeutschen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Mundarten konzipierte Fragebogen auf, die etwa 400 Wörter enthalten und auch aufgenommen wurden. Er war von der Wichtigkeit der Erstellung von Karten überzeugt:

> Ein Banater Wortatlas würde ebenso wie ein Sprachatlas wertvollen Aufschluß geben, nicht nur über die Verteilung der Bezeichnungen, sondern auch hinsichtlich des Sprachausgleichs (Wolf 1987: 252).

Die Enquetten wurden von Studenten und Lehrkräften des Germanistiklehrstuhls der Temeswarer Philologischen Fakultät direkt in den Ortschaften durchgeführt. In seiner **Banater deutschen Mundartenkunde** bringt Johann Wolf eine Reihe von Heteronymlisten zu Begriffen wie: Pferd, Schmetterling, Ameise, Mutterschwein, Marmelade, Sarg, Hose, weinen, Mund, Essen, schlagen, Adamsapfel, Verwandtschaftsbezeichnungen, zum Bereich Arbeiten, Spielen u.a. Er untersucht diese unter dem Aspekt der Entlehnungen, der Bedeutungsveränderungen und der Erhaltung von Reliktformen und vergleicht die Banater deutschen Wörter mit Formen, die im **DWA** und im **Deutschen Sprachatlas** verzeichnet sind. Wolf kommt zu dem Ergebnis, dass nicht alle Übereinstimmungen mit rumänischen, ungarischen oder serbischen Formen Entlehnungen sind, sondern dass viele Wörter mitgebracht sind, d.h. im geschlossenen deutschen Sprachgebiet existieren (1987: 251-257).

Erste Versuche, die gesammelten Daten auf Karten festzuhalten und somit Wortkarten zu erstellen, unternahmen Studenten der Germanistik in den 80er Jahren. In drei unveröffentlichten Diplomarbeiten liegen die kartierten Antworten auf die Fragebogen des **DWA** vor (Dippert 1979, Mittler 1982 und Engels 1984). Das von ihnen erfasste Ortsnetz umfängt 131 Ortschaften. Erste Versuche einer computativen Kartierung der Daten unternahm Ileana Irimescu (1995) in ihren *Vorstudien, Grundlagen und Probeartikeln* zum **Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten** und Alvina Ivănescu (2002) in ihrem *Wörterbuch der deutschen Mundarten im rumänischen Banat. Wortstrecke „all – Axthaus“*. Das Ortsnetz umfasst bei den beiden Autorinnen 157 Ortschaften.

3. Arbeitshypothesen

Aus der Beschäftigung mit der Problematik und den wortgeographischen Untersuchungen im Bereich der Banater deutschen Mundarten ergeben sich mehrere Arbeitshypothesen:

> *Hypothese 1*
> Es gibt in den Banater deutschen Mundarten auch im Bereich der Pflanzennamen eine Vielfalt von Formen und Bezeichnungen derselben

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Sache. Nicht selten kommen Eigenbildungen und Kontaminationsformen vor, die im binnendeutschen Raum nicht verzeichnet sind und entweder von älteren Sprachzuständen zeugen (d.h. Reliktformen sind) oder Besonderheiten der Banater deutschen Mundarten sind.

Hypothese 2
Da das Banat lange Zeit ein österreichisches Verwaltungsgebiet war, ist anzunehmen, dass sich der österreichische Einfluss auch im Bereich der Pflanzennamen, ähnlich wie in allen anderen Bereichen, bemerkbar macht und nicht nur auf die Mundarten bairischer Prägung beschränkt ist.

Hypothese 3
Obwohl jedes Wort seine eigene Verbreitung hat und man im Falle des Banats nicht von Verbreitungsarealen wie im Binnendeutschen sprechen kann, lassen sich trotzdem drei relativ klar voneinander abgehobene Sprachlandschaften ermitteln, die den drei Hauptmundarttypen des Banats entsprechen: rheinfränkisch, bairisch und süd- und ostfränkisch.

4. Korpusbeschreibung

Um die aufgestellten Hypothesen zu überprüfen, wurde eine empirische Untersuchung durchgeführt. Dabei wurden insbesondere die Ergebnisse der drei Diplomarbeiten, die sich mit wortgeographischen Fragen beschäftigen, ausgewertet und ergänzt. Außerdem wurde das Material, das sich im Zettelarchiv der Forschungsstelle des **Wörterbuchs der Banater deutschen Mundarten** befindet, hinzugezogen. Ebenso wurde die Untersuchung von Anton Peter Petri (1971) in manchen Fällen zu Rate gezogen. Trotzdem muss darauf hingewiesen werden, dass das gesammelte und ausgewertete Material manchmal unvollständig ist, dass aus einigen Ortschaften manche Belege fehlen oder nicht immer zuverlässig sind.
Bei der Auswertung des Materials wurde in folgender Weise vorgegangen: Die vorhandenen Belege wurden auf Karten eingetragen, auf welche alle Ortschaften mit dem jeweiligen Zeichen, das die Dialektzugehörigkeit angibt, verzeichnet waren (vgl. die von Peter Kottler bearbeitete Karte). Eine jede Wortform erhielt ein Symbol, das kartiert wurde. So konnte man feststellen, ob es einen Zusammenhang zwischen der Dialektzugehörigkeit der Ortschaften und den kartierten Wortformen gibt. Diese Vorgehensweise ermöglichte in der Formenforschung der Banater deutschen Mundarten bedeutende Erkenntnisse.
Zur Eintragung der Belege auf die Karten dient die Methode der punktweisen Darstellung. Dabei werden Symbolzeichen verwendet, die am rechten oberen Rand

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

einer jeden Karte aufgelöst sind. Die Punktkarte macht Aussagen nur für die tatsächlich in die Untersuchung einbezogenen Orte und lässt die Möglichkeit der Existenz nicht erfasster abweichender Wortformen offen. Der Sinn der Punktkarten ist es, die Unterschiede im Sprachgebrauch verschiedener Ortschaften zu unterstreichen, aber auch – durch die Wahl der Symbolzeichen – die Gemeinsamkeiten zu veranschaulichen. Welches Symbol für ein Wort steht ist an sich gleichgültig, d.h. es gibt keinen Zusammenhang zwischen den Zeichen, die in verschiedenen Karten auftreten. In den meisten Fällen wurde für das häufigste Wort ein senkrechter Strich gewählt, da sich gegen dieses Zeichen die anderen viel stärker abheben und die Karten übersichtlicher und deutlicher sind. Machmal ist das mit diesem Zeichen versehene Wort auch das Wort der Standardsprache, doch muss es nicht immer so sein. Die seltenen – oft vereinzelt auftretenden – und interessanten Bezeichnungen sind durch kräftigere Symbolzeichen hervorgehoben.
Es wird versucht, abweichende Wort- und Lautvarianten durch eine entsprechende Zuordnung der Zeichen auf jeder Karte sichtbar zu machen. Gewöhnlich wird für jede Ortschaft das entsprechende Symbol auf der Karte angegeben. Gab es aus einer Ortschaft mehrere unterschiedliche Wörter, so wurden die entsprechenden Symbole durch Komma getrennt auf der Karte verzeichnet.
Die Stichwörter der Legende sind nicht in phonetischer Transkription, sondern in einer der Hochsprache angepassten Form wiedergegeben, da es hier in erster Linie um Wortkarten und nicht um Lautkarten geht. Das erste Stichwort ist immer das häufigste, die letzten Legendeneinträge sind immer die interessantesten Belege und die Einzelbelege.

5. Statistische Auswertung und Interpretation der Karten

Wie schon eingangs erwähnt, geht es in dieser Untersuchung um die Erfassung einiger Pflanzenbezeichnungen in den Banater deutschen Mundarten und um die Feststellung der Ähnlichkeiten und Unterschiede zu den Bezeichnungen des deutschen Sprachraums. Es wurden also 25 Pflanzennamen, für die der **DWA** vergleichbare Daten liefert, untersucht und kartiert. Dabei konnte man feststellen, dass nicht alle Karten, die sich ergaben, Wortkarten waren: Es entstanden auch drei Lautkarten (*Brennessel*, *Brombeere*, *Kamille*) außer den Heteronymkarten (*Ahorn, Distel, Walderdbeere, Gurke, Hagebutte, Heckenrose, Himbeere, Holunder*, *Kartoffel, Kätzchen, Kornblume, Pflaume, Pilz, Preiselbeere, Quecke, Roggen, Rotkraut, Sauerklee, Schlüsselblume, Stachelbeere, Veilchen, Wacholder*). Dabei kann man beobachten, dass ein jedes Wort seine eigene Verbreitung hat, die selten mit dem Verbreitungsgebiet eines anderen Wortes übereinstimmt. Bei den meisten untersuchten Pflanzenbezeichnungen gibt es einen Zusammenhang zwischen dem Mundarttyp und den verzeichneten Bezeichnungen, d.h. die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Sprecher haben die Bezeichnungen der Herkunftsmundarten bewahrt. Allerdings kommt es vor, dass in einigen Fällen Bezeichnungen auftreten, die im deutschen Sprachgebiet bei anderen Mundarten verzeichnet sind. Bei 68% der Wörter sind auch Formen anzutreffen, die im **DWA** nicht vorkommen und somit entweder Eigenbildungen der Banater Siedlungsmundarten oder Reliktwörter sind. Es geht um 45 solcher Wörter der Banater deutschen Mundarten (zwei davon sind Entlehnungen aus dem Rumänischen: *Prunje(r)* < rum. *pruna, prune* 'Pflaume' und Ungarischen: *Busavirag* < ung. *búzavirág* 'Kornblume').

Wortformen	440	100%
Heteronyme	147	33,41 %
Lautvarianten	293	66,59 %

Tabelle 1: Ermittelte Wortformen

Bei der Kartierung der unteschiedlichen Wortformen und Wörter konnte man beobachten, dass eine jede Bezeichnung ihre eigene Verbreitung hat. Die Verbreitung einer gewissen Form steht jedoch nicht immer im Zusammenhang mit dem Dialekttyp der jeweiligen Ortschaften, aus denen die Belege stammen. Andererseits kann man im Falle der Sprachinseln nur bedingt von Verbreitung gewisser Formen sprechen, da Areale nicht immer ermittelt werden können. Dies ist dadurch zu erklären, dass es in den deutschen Sprachinseln selten vorkommt, dass mehrere Ortschaften derselben Sprache – in diesem Falle Deutsch – nebeneinander liegen und ein Areal bilden. Gewöhnlich ist es so, dass sich Ortschaften unterschiedlicher Sprachen – in unserem Falle Rumänisch, Deutsch, Ungarisch, Serbisch, Kroatisch und Bulgarisch – in unmittelbarer Nachbarschaft befinden, so dass alle möglichen Verbreitungsflächen dieser Sprachen von den anderen unterbrochen sind. Wo es jedoch vorkommt, dass mehrere Ortschaften mit deutschsprachigem Bevölkerungsanteil benachbart sind, bilden sich kleine Areale (s. Karte 5: *Kartoffel* im Westen des untersuchten Gebietes), in denen gleiche Bezeichnungen gelten können. Da die deutschen Mundarten des Banats so heterogen sind, kommt es andererseits oft vor, dass keine Areale zustande kommen, wenn mehrere Ortschaften mit deutschsprachigem Bevölkerungsanteil benachbart sind, da in diesen Ortschaften verschiedene Bezeichnungen derselben Sache üblich sind (s. Karte 3: *Gurke* und Karte 6: *Heckenrose* im Westen des Banats). Wenn also drei bis fünf benachbarte Ortschaften flächenbildend sind, kann man auch im Falle des Banats von Verbreitungsflächen sprechen und Flächenkarten zeichnen, andernfalls beschränken wir uns auf die punktuelle Kartierung der Belege. Es wurde allerdings vorgeschlagen, Flächenkarten für die Banater deutschen Mundarten zu erstellen (Wiesinger 1996: 69), was jedoch eher

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

im grammatischen und lautlichen Bereich von Nutzen wäre, weniger vielleicht im Bereich der Lexik. Sieht man jedoch davon ab, dass auch anderssprachige Ortschaften im Banat existieren, so könnte man von sprachlichen Arealen reden. Auf den zur Diskussion stehenden Karten (s. Anhang) sind nur die Ortschaften vermerkt, in denen zumindest 10% der Bevölkerung deutsche Mundarten spricht. Wenn sich also Flächen ergeben sollten, so soll nicht außer Acht gelassen werden, dass diese Flächen rein sprachlich und ideell zu betrachten sind und in Wirklichkeit so nicht existieren.

Auf Grund der sich ergebenden Karten kann – die obigen Bemerkungen beachtend – festgestellt werden, dass sich tatsächlich in einigen Fällen Verbreitungsflächen ergeben.

Flächen	Karten	
große	11	44%
kleine	8	32%
keine	6	24%
insgesamt	25	100 %

Tabelle 2: Verbreitungsflächen

Diese Betrachtungen sollen anhand der ausgewählten Karten (zu *Gurke*, *Kartoffel* und *Heckenrose*) hier näher besprochen werden.

In den Banater deutschen Mundarten gibt es für die ***Gurke*** mehrere Bezeichnungen. Wie aus Karte 2 ersichtlich wird, herrscht die Form Umork vor. Daneben gibt es eine Vielfalt von Lautvarianten und einige Heteronyme. In den meisten Dörfern der Banater Heide und Hecke, d.h. in den Ortschaften mit rheinfränkischen Mundarttypen, aber auch in den ost- und südfränkischen Ortschaften des Kreises Arad trifft man dieses österreichische Wort, das heute in Österreich nicht mehr üblich ist, an. Das ist durch den Einfluss der österreichischen Beamtensprache zu erklären, die als Sprechweise der Beamten vor allem in den Städten gesprochen wurde und somit bei den Dörflern als „herrisch", als höher empfunden wurde. Diese Form, sowie ihre Varianten – Umort, Umark, Umarike, Umoakn, Umurkn, Omork, Omort, Umark (Großpereg – niederösterreichische ui-Mundart), Umork und Umoakn (Saska, Winga, Neukaransebesch – mittelbairische Mundarten, aber auch in der nordbairischen Mundart aus Weidenthal) – wird also im größten Teil des Banats verwendet. Auch in den Mischmundarten trifft man diese Varianten an. Ähnlich wie in diesem Beispiel herrschen österreichische Bezeichnungen auch für *Hagebutte* (Hetschel), *Kätzchen* (Palme), *Pilz* (Schwammerl), *Sauerklee* (Sauerampfer), *Stachelbeere* (Agrasl) oder *Veilchen* (Veigl) vor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Für ***Gurke*** ist trotzdem auch die der Hochsprache ähnliche Form <u>Gurkn</u>, <u>Gue(r)kn</u> anzutreffen und zwar in den Mundarten bairischen Typs. Eine Ausnahme bildet nur die Ortschaft Schag, die zur rheinfränkischen Gruppe gehört, jedoch das Wort <u>Gurkn</u> gebraucht. Diese Bezeichnung ist in den Alpen verbreitet. König (1985: 225) ist der Meinung, dass das hochsprachliche Wort deshalb in diesen Gebieten verbreitet sei, da diese frostempfindliche und wärmeliebende Pflanze dort nicht gedeihe und somit in der Mundart keine Bezeichnung dafür nötig gewesen sei, da die Pflanze relativ spät und zusammen mit ihrer Bezeichnung übernommen worden sei. Weit interessanter ist die Bezeichnung <u>Gagummen</u> (< lat. cucumer), die, obwohl sie für den ganzen deutschen Südwesten gilt, im Banat nur in sieben Ortschaften erhalten blieb. Es handelt sich somit um ein Reliktwort, das der prestigevolleren österreichischen Form <u>Umork</u> gewichen ist. Die Variante <u>Gummer</u> ist in noch wenigeren Ortsmundarten erhalten geblieben, und zwar in den Mundarten von Birda, Jahrmarkt, Liebling und Semlak. Auch diese Variante gilt für den Südwesten und es ist anzunehmen, dass diese Bezeichnungen früher eine größere Verbreitung innerhalb des Banats kannten. In der Mundart von Großkomlosch wurde die Bezeichnung <u>Quecke</u> angegeben, obwohl sie in sonst keiner Ortschaft für das Benennen der Gurke verwendet wird.

Trotz ihrer jungen Geschichte ist im deutschen Sprachgebiet für die ***Kartoffel*** (Karten 4 und 5) eine reiche Synonymik vorhanden. Es handelt sich um zweigliedrige Komposita, deren Grundwort meist eine bekannte Frucht bezeichnet, die im Bestimmungswort eine Spezifizierung erfährt. Die Grundwörter sind meist *Apfel* oder *Birne* mit ihren verschiedenen Lautvarianten, die Bestimmungswörter oft *Grund* oder *Erd(e)*. Die im deutschen Sprachraum existierende Vielfalt der Bezeichungen für die Kartoffel spiegelt sich auch in den Banater deutschen Mundarten wider. Im Falle der Kartoffelbezeichnungen ist es möglich, gewisse Flächen zu erkennen, in welchen die eine oder die andere Bezeichnung gilt. Im größten Teil der deutschen Mundarten des Banats, und zwar in allen Mundarten westmitteldeutscher Prägung, gelten Lautvarianten derselben Bezeichnung: *Grundbirne*. Die häufigste Variante ist <u>Krumbiir</u>, die auch in den südfränkischen Mundarten des Kreises Arad gilt. Die <u>Krumbirn</u> sind in allen mittelbairisch geprägten Mundarten des Banats verzeichnet, aber auch in den ostfränkischen Mundarten von Sanktmartin und Matscha, in der südfränkischen Mundart von Schimand und in den Mischmundarten von Lippa und Kleinsanktnikolaus.

Die Form <u>Krumbir(e)n</u> ist in der Mischmundart von Neuarad und in der niederösterreichischen ui-Mundart von Großpereg üblich. <u>Krumbre</u> gebraucht man in Saderlach. Im deutschsprachigen Binnenraum ist diese Bezeichnung vor allem im Rheinfränkischen, im Alemannischen und im westlichen Teil des Österreichischen verzeichnet (**DWA** 11: 4-5).

Eine andere verbreitete Form desselben Wortes ist <u>Krumbeer</u> und ihre Lautvarianten <u>Krumber</u>, <u>Krumbär</u>. Diese gelten in einigen rheinfränkischen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Mundarten des Banats und sind in demselben Gebiet im Binnendeutschen verzeichnet wie die oben genannten Formen.
Im Moselfränkischen und Rheinfränkischen ist auch die Form *Gromper* verbreitet. In den Banater deutschen Mundarten kommen Varianten mit zu o gesenktem u besonders in den Mundarten mit moselfränkischen Elementen vor.
Ein anderes Heteronym für Kartoffel ist *Erdapfel*. Diese Bezeichnung ist innerhalb der Banater deutschen Mundarten nur in den nordbairischen Mundarten bekannt. Im Binnendeutschen gilt diese Form für das gesamte bairische Gebiet, für einen Teil des nordfränkischen Gebiets und für das alemannische Gebiet. Im Banat kommen folgende Varianten davon vor: Eardäpfl in Altsadowa, Weidenthal und Neukaransebesch, Eäpfl in Eichenthal und Wolfsberg und Eeirpfl in Lindenfeld.
In der odenwäldischen Mundart von Guttenbrunn wurde die Bezeichnung Ka(r)toffl kartiert.
In den Banater Mundarten rheinfränkischer Prägung verwendet man also durchwegs die Bezeichnung *Krumbiir* und ihre Varianten, die im deutschen Sprachgebiet vor allem im Moselfränkischen und Rheinfränkischen verbreitet sind. Diese Bezeichnung ist auch im Österreichischen bekannt und erscheint auch in den mittelbairischen Mundarten des Banats. In den nordbairischen Mundarten des Banats verwendet man dagegen die Bezeichnung *Eardäpfl* und ihre Varianten, die im gesamten süddeutschen Raum verbreitet sind. Von den kartierten und untersuchten Wörtern ergibt sich nur im Falle dieses Wortes eine Großfläche (vgl. Karte 5), in welcher die Bezeichnung *Grundbirne* gilt, was beweist, dass sich auch mitgebrachtes Wortgut durchsetzt und andere mögliche Formen verdrängen kann.
Für die ***Heckenrose*** (Karte 6) gibt es in den Banater deutschen Mundarten 18 Heteronyme und eine Vielzahl von Lautvarianten dieser Heteronyme. Im größten Teil der Banater Heide und Hecke verwendet man die Bezeichnung wild(i) Roos und ihre Lautvarianten (wildi Ros(e), wylden Roosn). Auch in den Dörfern am Fuße des Semenik kennt man unter anderen diese Varianten. Sie gelten im deutschen Sprachgebiet im gesamten Westen und in Österreich, außerdem in einem kleinen Gebiet im Südwesten. Eine andere Bezeichnung, die relativ häufig vorkommt, ist das hochsprachliche Wort Heckeroos mit seinen Varianten Heckeruus und Hecknroos(n). Diese Bezeichnung ist im deutschen Sprachraum die verbreitetste Form. Spinnroos und Spennroos sind in einigen Ortschaften mit mittelbairischen Mundarten und in fünf Dörfern, in denen rheinfränkisch geprägte Mundarten gesprochen werden, anzutreffen. Im **DWA** (3:6) sind ähnliche Formen zwar verzeichnet, aber es gibt kein Gebiet, in welchem sie gelten, es sind Einzelmeldungen. Die Bezeichnung Fladderrous wird in Liebling verwendet. Kleine Gebiete im deutschen Binnenraum, die diese Bezeichnung kennen, sind im Niederdeutschen bei Borkum und im Mitteldeutschen in der Nähe von Osnabrück. Die Hetschlroos kommt in Bokschan, Doman Sekul und Giselladorf vor. Im deutschen Sprachraum sind ähnliche Varianten in Österreich verzeichnet.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Pupperoos wurde aus Kleinjetscha gemeldet. Eine entsprechende Bezeichnung im deutschen Sprachgebiet ist nicht in den Atlanten verzeichnet. Die Waldroos ist den Sprechern in Sackelhausen geläufig, im **DWA** wird sie vereinzelt im Mitteldeutschen und Ostniederdeutschen gemeldet. In Lindenfeld und Wolfsberg sind die Bezeichnungen Dornstöuern und Duenstauen üblich. Diese Formen kommen im Südbairischen, aber auch in kleinen Gebieten des Mittelbairischen und im Böhmischen und Mährischen vor. In Orschowa, Weidenthal, Paulisch und Wetschehausen nennt man die Heckenrose Hetscheleblihe, eine Bezeichnung, die aus dem Bairisch-Österreichischen kommt. Hetschlblum ist in Eichenthal gebräuchlich. Eine Entsprechung dafür konnte im geschlossenen deutschsprachigen Raum nicht ermittelt werden. Hetschldorn (Neukaransebesch) und Hetschlstrauch (Nadrag) sind bairisch-österreichische Bezeichnungen. In Triebswetter verwendet man neben Heckerous auch noch die Bezeichnung Bineedle, eine Form, die im **DWA** nicht verzeichnet ist. Ein interessantes Heteronym ist auch Drachtl, das in Neuarad neben Spinnroos vorkommt. In Ostern wird die allgemeine Bezeichnung für Sträucher, Gebisch, auf die Heckenrosen übertragen. Hahnebuttn nennt man die Hagebutte in Lindenfeld, in Neukaransebesch gilt diese Bezeichnung für die Heckenrose. In der ostfränkischen Mundart von Matscha ist die Bezeichnung Kropple bekannt. Auch für diese Form konnte in den untersuchten Atlanten keine Entsprechung ermittelt werden. Eigenbildungen wie in diesem Beispiel kommen häufiger in den Mundarten des Banats vor: bei 18 (72 %) der untersuchten Wörter können solche Bildungen festgestellt werden.

6. Schlussfolgerungen

Die Vielfalt der Bezeichnungen im Wortschatz der Banater deutschen Mundarten gilt besonders für den Bereich der Pflanzenbezeichnungen und lässt sich leicht von den Karten ablesen. In den meisten Fällen werden mehr als drei Heteronyme für einen Begriff gebraucht. Nur in wenigen Fällen kann man das Gegenteil behaupten, und zwar dass eine einzige Bezeichnung für einen Begriff steht. Es handelt sich um *Brennessel*, *Brombeere* und *Kamille*. Doch auch in solchen Situationen gibt es eine Vielfalt der Formen und Lautvarianten der betreffenden Bezeichnung (28 für *Brombeere* und 14 für *Kamille*).

Wenn man die Formen, die in den Banater deutschen Mundarten vorkommen, mit jenen aus dem **DWA** vergleicht, kann man feststellen, dass in manchen Fällen typische Formen bewahrt werden, die im gleichen Mundarttyp auch im deutschen Sprachraum vorkommen. Ein eindeutiges Beispiel dafür ist das Wort *Kartoffel* (Karte 4). Aber es entstehen auch Verschiebungen, da durch sprachlichen und

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

sozialen Kontakt, durch Mobilität und Migrationserscheinungen Formen rheinfränkischer Herkunft auch in bairische Mundarten aufgenommen werden.

> *Hypothese 1*
> Es gibt in den Banater deutschen Mundarten auch im Bereich der Pflanzennamen eine Vielfalt von Formen und Bezeichnungen derselben Sache. Nicht selten kommen Eigenbildungen und Kontaminationsformen vor, die im binnendeutschen Raum nicht verzeichnet sind und entweder von älteren Sprachzuständen zeugen (d.h. Reliktformen sind) oder Besonderheiten der Banater deutschen Mundarten sind.

Vorliegende Arbeit hat versucht zu zeigen, dass es in den Banater deutschen Mundarten eine Vielfalt von Formen und Bezeichnungen derselben Sache gibt; die erste Arbeitshypothese bestätigt sich also. Es kann festgestellt werden, dass es auch eine relativ große Anzahl von Bezeichnungen mancher Pflanzen gibt, die im deutschen Sprachraum nicht verzeichnet sind. Es handelt sich wahrscheinlich um ältere Bezeichnungen, die in den binnendeutschen Mundarten schon lange außer Gebrauch sind und die in den Banater Mundarten von Sprachzuständen zeugen, die zur Zeit der Ansiedlung herrschten oder um Neubildungen, die erst in den neuen Dialekten der Banater Sprachinsel entstanden. Solche Bezeichnungen, die in den zu Rate gezogenen Atlanten nicht vorkommen, sind z.B. Flitschebaam, Kokoschebaam, Krötslaabbaam, Papplbaam für den *Ahorn*, Quecke für die *Gurke*, Bineedle und Kropple für die *Heckenrose*, Krickser für *Himbeere*, Mariäbliämle für *Kamille*, Molkn für die *Quecke*, Freschkescheln und Schwalmekeschl für die *Schlüsselblume*, Knuppe für die *Stachelbeere* und spanischi Holler, Wildholler, Bockshengle, Meelbäärestock für den *Wacholder*. Außerdem konnte in Pankota eine ungarische Entlehnung zur Bezeichnung der *Kornblume* ermittelt werden: Busavirag. Eine Entlehnung aus dem Rumänischen ist die Bezeichnung Prunje(r) (mit ihren Lautvarianten), die in mehreren Banater Ortschaften für die *Pflaume* steht.

> *Hypothese 2*
> Da das Banat lange Zeit ein österreichisches Verwaltungsgebiet war, ist anzunehmen, dass sich der österreichische Einfluss auch im Bereich der Pflanzennamen, ähnlich wie in allen anderen Bereichen, bemerkbar macht und nicht nur auf die Mundarten bairischer Prägung beschränkt ist.

Das Banat stand lange unter dem Einfluss der österreichischen Amtssprache, deshalb gingen gewisse Besonderheiten des Österreichischen auch in den Sprachgebrauch der Banater deutschen Mundarten ein. Der österreichische

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Einfluss ist auch im Bereich der Pflanzennamen zu bemerken. 28 % der untersuchten Pflanzenbezeichnungen weisen eine eindeutige Vorherrschaft österreichischer Formen vor. So verwendet die Mehrheit der Banater deutschen Mundarten für *Gurke* (Karte 2) die österreichische Bezeichnung Umork mit deren Lautvarianten. Auch für die *Stachelbeere* gilt in den meisten Ortschaften die österreichische Bezeichnung Agrasl, für die *Preiselbeere* gebraucht man vorwiegend die Bezeichnung Ribisl (Riwisl), die auch aus dem Österreichischen kommt, dort allerdings die Johannisbeere benennt. Für den *Pilz* ist auch die mitteldeutsche Bezeichnung Schwamml verbreitet, die die Bezeichnung Drischling aus vielen Mundarten verdrängt hat.

> *Hypothese 3*
> Obwohl jedes Wort seine eigene Verbreitung hat und man im Falle des Banats nicht von Verbreitungsarealen wie im Binnendeutschen sprechen kann, lassen sich trotzdem drei relativ klar voneinander abgehobene Sprachlandschaften ermitteln, die den drei Hauptmundarttypen des Banats entsprechen: rheinfränkisch, bairisch und süd- und ostfränkisch.

Anhand der Karten kann festgestellt werden, dass einige Bezeichnungen derselben Pflanze eine größere Verbreitung haben als andere. Dabei ist noch zu bemerken, dass eine jede Karte eine andere sprachliche Situation darstellt, und dass es keine Karten gibt, die eine ähnliche Verbreitung unterschiedlicher Wortformen wiedergeben. Das kommt daher, dass ein jedes Wort seine eigene Geschichte und seine eigene Verbreitung hat. Ein nicht unwichtiger Faktor ist dabei auch die Vielfalt der banatdeutschen Mundarten, die zwar alle Mischmundarten sind, von denen aber keine der anderen identisch ist, auch wenn es um die Mundarten benachbarter Ortschaften geht. Trotzdem kann festgestellt werden, dass im Falle einiger Wörter bestimmte Areale zustande kommen. Von einer Dreigliederung, die, wie angenommen, auf die Hauptmundarttypen zurückzuführen sei, kann jedoch hier nicht gesprochen werden. Dadurch, dass Mundarten unterschiedlicher Prägung nebeneinander bestehen, entstehen bestenfalls mehrere kleinere Areale. Eine Ausnahme unter den untersuchten Pflanzenbezeichnungen ist Karte 5: *Kartoffel*, wo eine einzige, fast das ganze Banat umfassende Fläche entsteht, und nur sieben Ortschaften nicht zu dieser Fläche gehören.
Es ergeben sich außerdem noch einige Fragen, die nur durch eine nähere Analyse und weiteres Nachfragen an Ort und Stelle gelöst werden könnten. Als erstes Beispiel sei das Wort *Pflaume* erwähnt. Es werden die Bezeichnungen Praum, Pflaume, Prunje(r), Zwetschgn, Grieche und Ringloo verzeichnet. Dabei handelt es sich eigentlich um verschiedene Arten dieser Frucht, was nicht überall beachtet wird.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Zusammenfassend kann man sagen, dass in den Banater deutschen Mundarten eine große Vielfalt von Formen im Wortschatz herrscht. Diese Vielfalt ist auch im Bereich der Pflanzennamen zu verzeichnen. Dies ist vor allem der Tatsache zuzuschreiben, dass die ins Banat eingewanderten Kolonisten aus den verschiedensten Gegenden des deutschsprachigen Raumes stammten. Die Mundarten dieser Einwanderer stießen in einem Prozess der Mischung, des Ausgleichs und der Integration aufeinander. Diese Mischung- und Ausgleichsphänomene hatten die Herausbildung neuer Mundarten oder die Festigung der Vorherrschaft einer Mundart gegenüber den anderen als Resultat. Im Falle des Banats erlangte das Rheinfränkische die Vorherrschaft, da es der Hochsprache am ähnlichsten und somit für alle Sprecher am leichtesten verständlich war.
Der Ausgleich der Banater Mundarten ist auch heute noch nicht abgeschlossen. Er vollzieht sich in einem viel rascheren Tempo als früher, und zwar in Richtung auf eine Verkehrsmundart oder Umgangssprache. So ist es zu erklären, dass in vielen Ortschaften des Banats neben dem typisch mundartlichen Wort, das gewöhnlich noch von der älteren Generation verwendet wird, auch Formen auftreten, die der Hochsprache näher stehen

Literatur

Berend, Nina (Hrsg.) (1997): **Wolgadeutscher Sprachatlas** (**WDSA**), Tübingen/ Basel: A. Francke.

Dippert, Ecaterina (1979): **Lexikalische Unterschiede zwischen den Banater deutschen Mundarten auf Grund des Fragebogens des „Deutschen Wortatlasses“**, West-Universität Temeswar: unveröffentlichte Diplomarbeit.

Ebner, Jakob (1969): **Wie sagt man in Österreich? Wörterbuch der österreichischen Besonderheiten**, Mannheim: Duden-Taschenbücher.

Eichhoff, Jürgen (1977): **Wortatlas der deutschen Umgangssprachen**, Bern/München: Francke.

Engels, Carolina (1984): **Kartographische Darstellung des Wortschatzes der Banater deutschen Mundarten aufgrund des Fragebogens des „Deutschen Wortatlasses“**, West-Universität Temeswar: unveröffentlichte Diplomarbeit.

Goossens, Jan (1977): **Deutsche Dialektologie**, Berlin/New York: Walter de Gruyter.

Hildebrandt, Reiner (1986): *Dialektologie und Dialektlexikographie. Zum Stellenwert einer Subdisziplin.* In: Hans Friebertshäuser (Hrsg.): **Lexikographie der Dialekte. Beiträge zu Geschichte, Theorie und Praxis**, Tübingen: Max Niemeyer, 21-33.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Hotzenköcherle, Rudolf (Hrsg.) (1988): **Sprachatlas der deutschen Schweiz**, Bd. 4: *Wortgeographie III. Umwelt*, bearbeitet von Rudolf Trüb u.a. Bern: Francke.

Irimescu, Ileana (1997): **Wörterbuch der Banater deutschen Mundarten. Konzeption und Probeartikel**, Temeswar: Sedona.

Ivanescu, Alwine (2002): **Wörterbuch der deutschen Mundarten im rumänischen Banat**. **Wortstrecke all – Axthaus**, Freiburg i. Br.: Eigenverlag.

Klein, Karl Kurt/ Schmitt, Ludwig Erich (Hrsg.) (1961): **Siebenbürgisch-Deutscher Sprachatlas**, 1. Bd., 1. Teil: *Laut- und Formenatlas*, bearbeitet von Kurt Rein, Marburg: N.G. Elwert.

Kluge, Friedrich (^{23}1995): **Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache**, bearbeitet von Elmar Seebold, Berlin/New York: Walter de Gruyter.

König, Werner (^{6}1985): **dtv-Atlas zur deutschen Sprache. Tafeln und Texte**, München: dtv.

Kottler, Peter (1977): „Die Grundformen des Verbs in den Banater deutschen Mundarten rhein- und moselfränkischer Prägung". In: **Seminarul de lingvistică** 4, Temeswar: TUT.

Kottler, Peter (1984): *Sprachliche Kennzeichnung der Banater Deutschen.* In: Hans Gehl (Hrsg.): **Schwäbisches Volksgut**, Temeswar: Facla, 226-250.

Kretschmer, Paul (1969): **Wortgeographie der hochdeutschen Umgangssprache**. Göttingen.

Kuhn, Walther (1934): **Deutsche Sprachinselforschung**, Plauen: o. V.

Mittler, Sophia (1982): **Probleme der Wortgeographie in den Banater deutschen Mundarten**, West-Universität Temeswar: unveröffentlichte Diplomarbeit.

Mitzka, Walther/ Schmitt, Ludwig Erich (Hrsg.) (1951- 1980): **Deutscher Wortatlas**. 22 Bde., Gießen: Wilhelm Schmitz.

Moser, Hugo (1960): „Umgangssprache. Überlegungen zu ihren Formen und ihrer Stellung im Sprachganzen". In: **Zeitschrift für Mundartforschung** 27, 215-232.

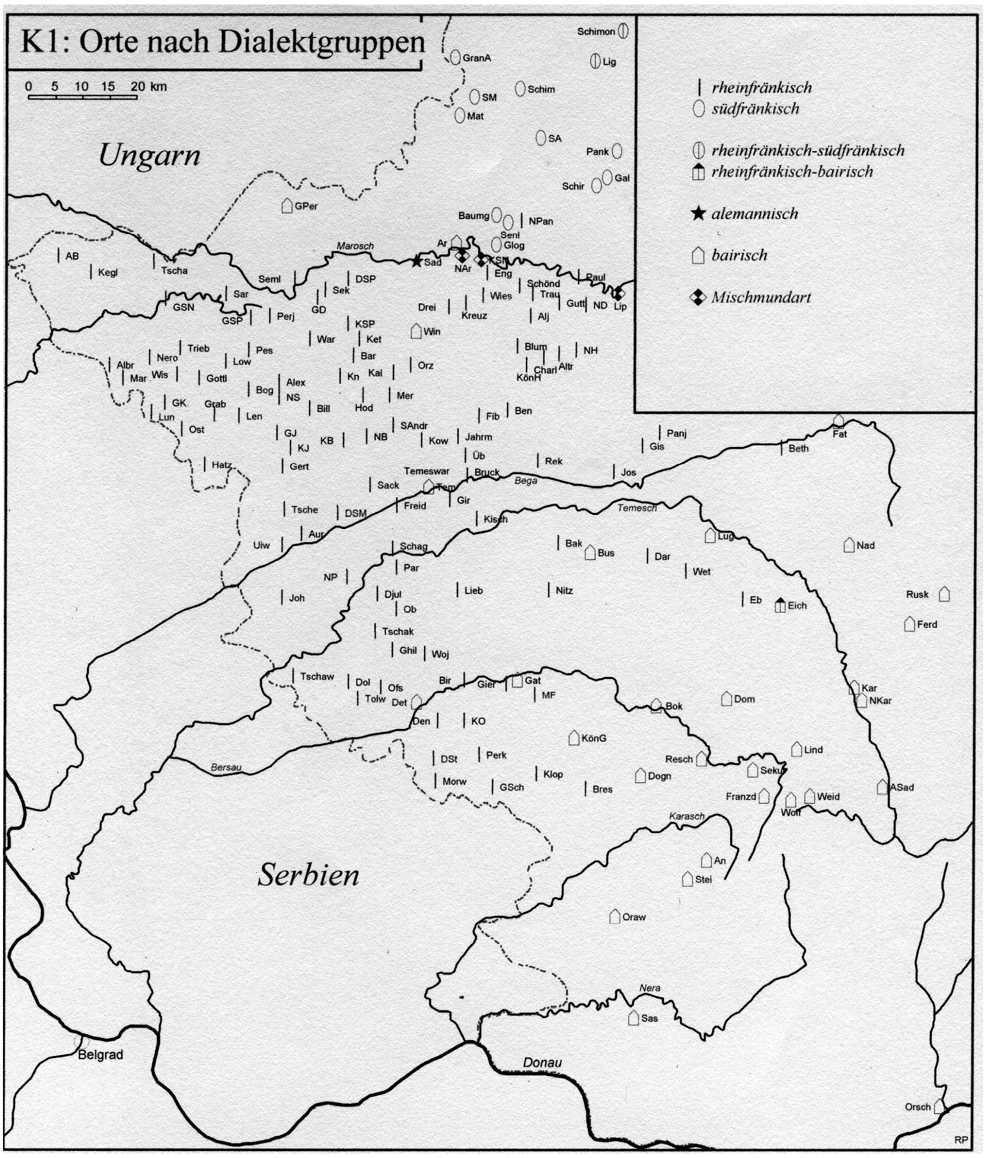
Petri, Anton Peter (1971): **Pflanzen- und Tiernamen in den Mundarten der Donauschwaben. Versuch einer Sammlung und Sichtung**, München: Südostdeutsches Kulturwerk.

Wiesinger, Peter (1996): *Überlegungen zu sprachgeographischen und sprachsoziologischen Forschungen im Banat. Ein Plädoyer für einen „Banatdeutschen Sprachatlas"*. In: Anton Schwob/Horst Fassel (Hrsg.): **Deutsche Sprache und Literatur in Südosteuropa – Archivierung und Dokumentation**, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 61-70.

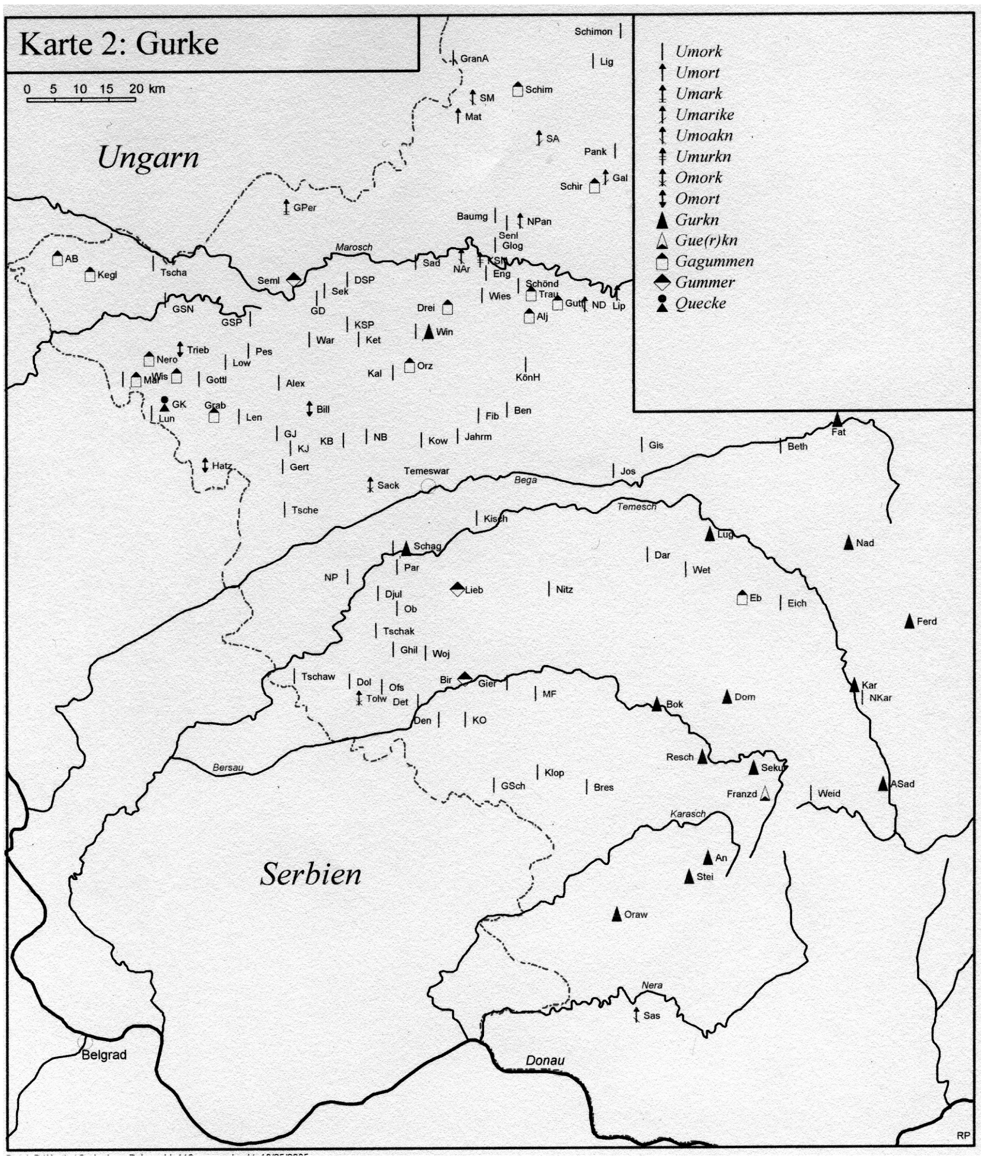
Wolf, Johann (^{2}1987): **Banater deutsche Mundartenkunde**, Bukarest: Kriterion.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

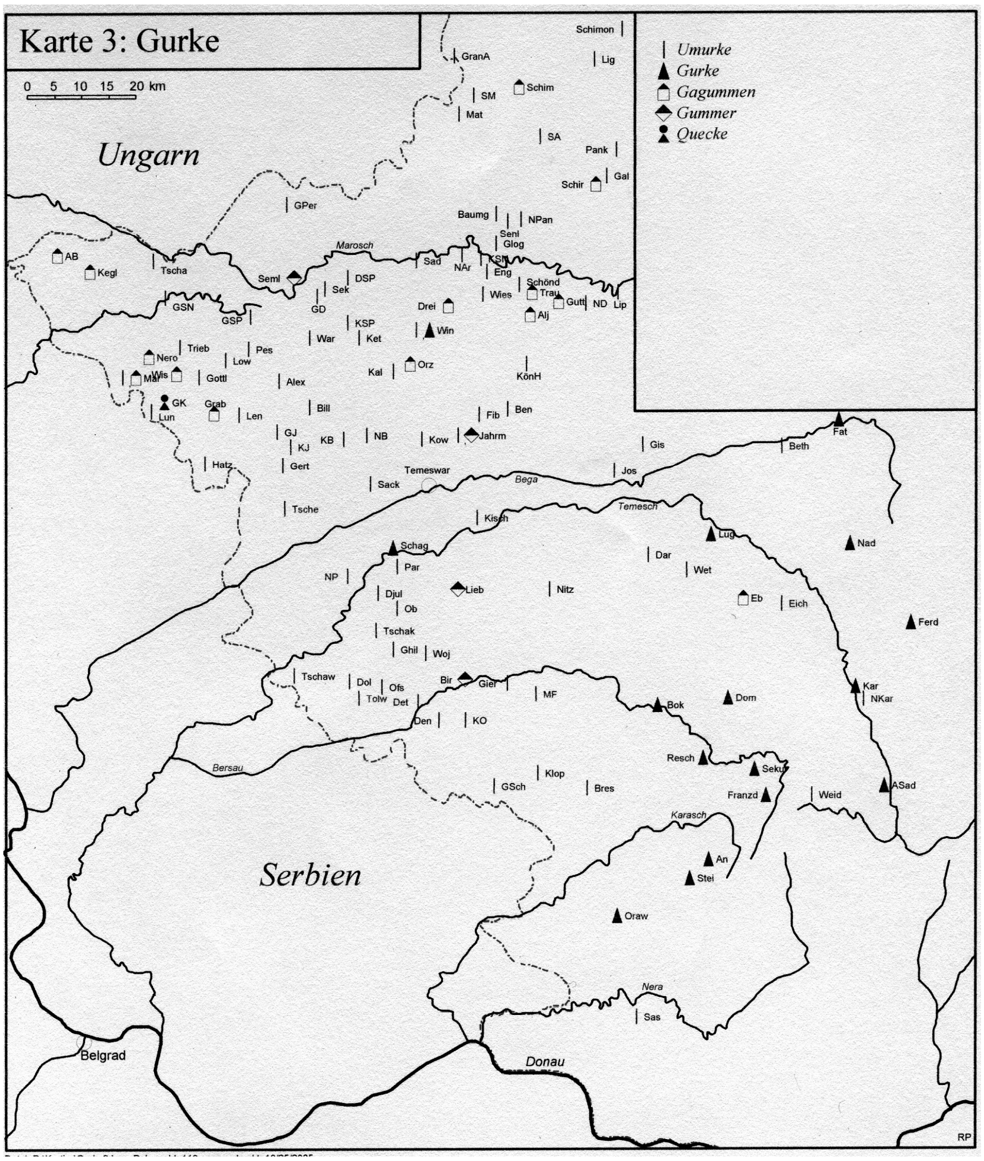
Anhang



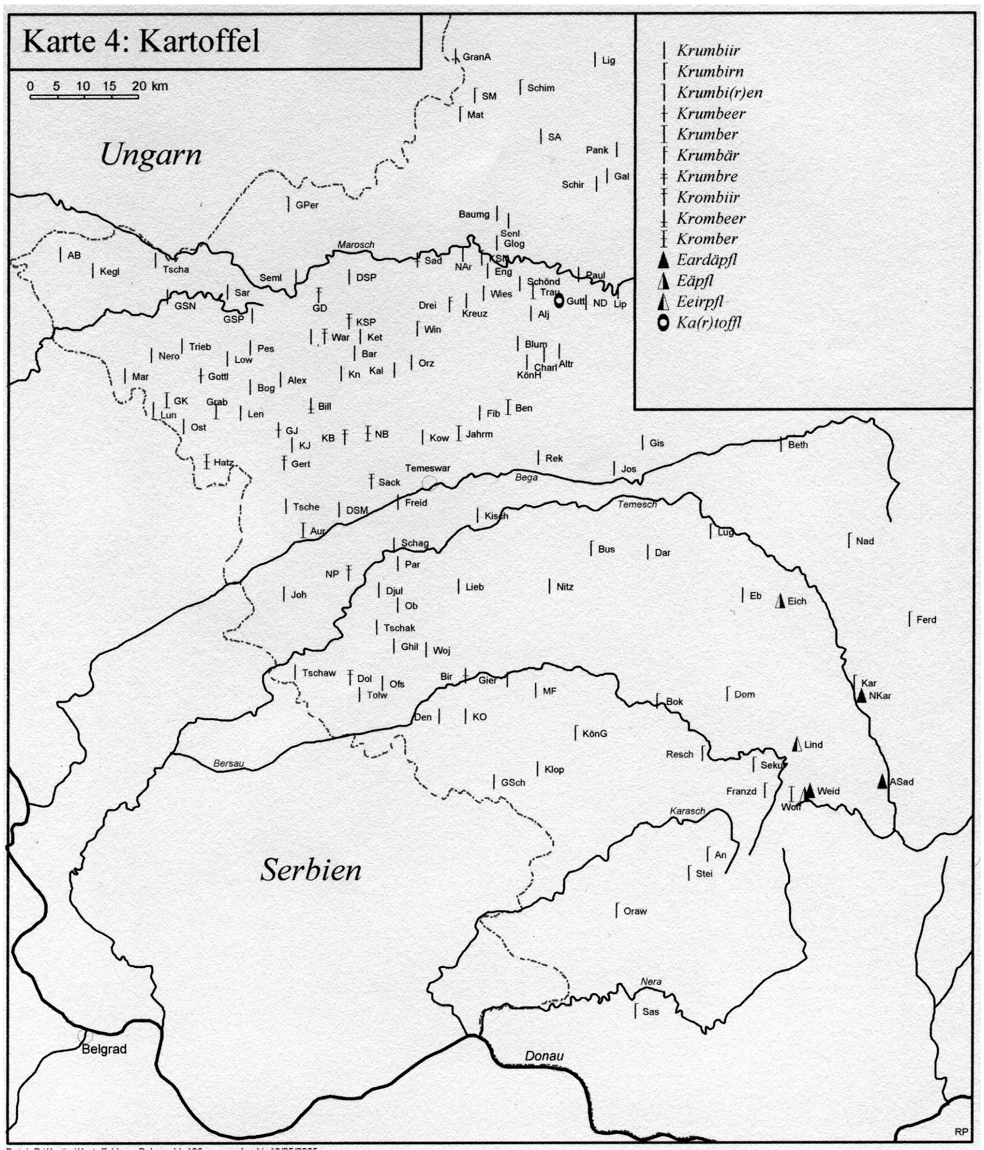
https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro



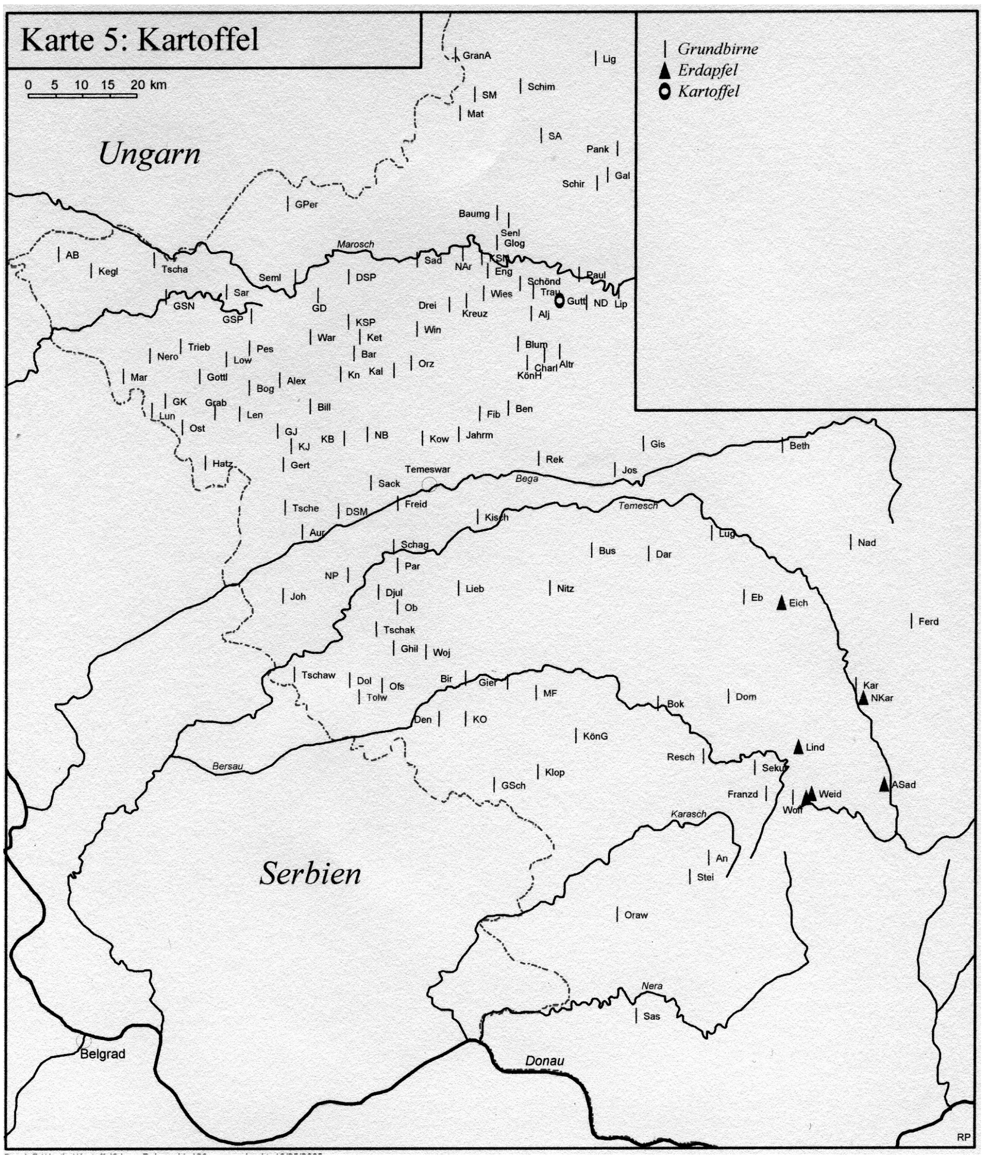
https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro



https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

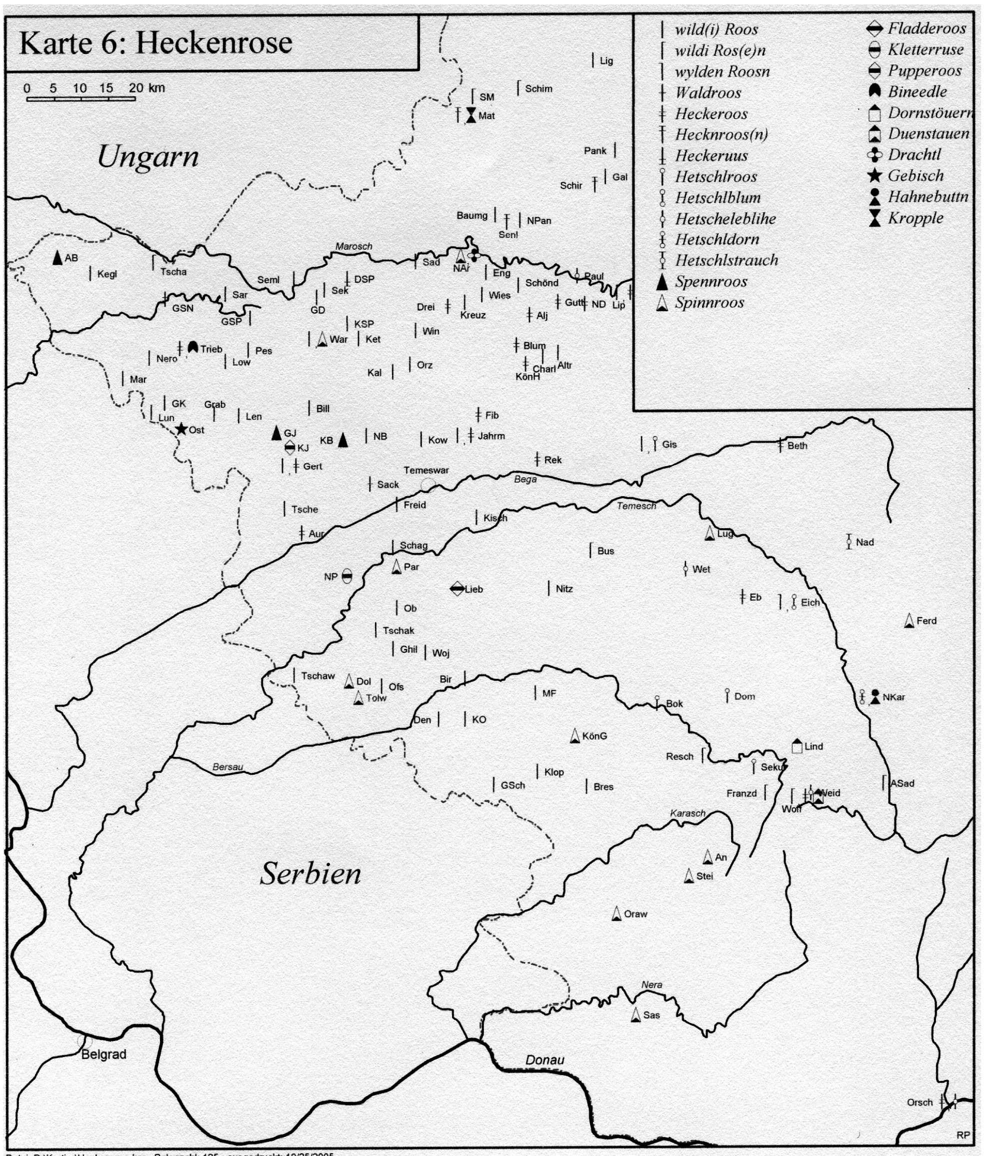


https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro



Karte 5: Kartoffel

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro



https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Eveline Hâncu/ Mihaela Şandor
Temeswar

Dei Mund geht wie e Ratschn: Redensarten zum Themenkreis SPRECHEN in den Banater deutschen Mundarten

1. Einleitende Bemerkungen

Konstruktionen wie *jemand iwer's Knie ziehn, e Hoor en der Arwet fenne, unner die Flitsche greife, die Frucht steht wie die Hoor åm Hund* sind, im Gegensatz zu freien Wortverbindungen, nicht immer aus der Summe der Bedeutungen ihrer Elemente zu verstehen. Solche „festen" Wortverbindungen werden Phraseologismen genannt. Ziel vorliegender Arbeit ist es, die in den Banater deutschen Mundarten üblichen Phraseologismen zum Themenkreis **SPRECHEN** zu klassifizieren und zu analysieren.

2. Theoretische Voraussetzungen

Mit dem Bereich der „festen" oder „stehenden" Wortverbindungen beschäftigt sich die Phraseologie, eine linguistische Teilwissenschaft, die von Charles Bally begründet wurde. Besondere Verdienste erwarb sich in den 1940er Jahren die sowjetische Linguistik, welche die Ansätze Ballys aufgriff und weiter entwickelte. Erst in den 60er Jahren befassten sich auch andere europäische und amerikanische Forscher mit der Problematik der Phraseologismen. Eine ausführliche Beschreibung dieser Forschungsrichtung und ihrer Besonderheiten wird im **Handbuch der Phraseologie** von Burger, Buhofer und Sialm geliefert. Auch Forscher wie Burk, Häusermann, Fleischer u.a. haben sich eingehend mit den deutschen Phraseologismen auseinandergesetzt. Es ergaben sich somit unterschiedliche Begriffsbestimmungen und Klassifikationen. Für „die der Sprache eigenen Bildungen, die dauernde Fügungen geworden sind, die fertig verwendet und nicht erst im Laufe der Rede vom Sprecher gebildet werden" (Wolf 1987: 307, 1993: 113-114 verwendet man in der Forschung Begriffe wie *phraseologische Fügungen, phraseologische Verbindungen, phraseologische Bindungen, phraseologische Wendungen, Phraseologismen, phraseologisch gebundene Wendungen, idiomatische Wendungen, idiomatische Gefüge, Redewendungen, stehende Redewendungen, stereotype Redewendungen* oder *Redensarten*. Allen ist das Merkmal „einheitliche Gesamtbedeutung" gemeinsam:

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

a) Sie sind eine „Ansammlung von mindestens zwei Vollwörtern“.
b) Es entsteht eine „feste Verknüpfung der Wörter, die nur in geringem Maße oder auch überhaupt nicht durch bedeutungsähnliche Wörter zu ersetzen sind“.
c) Die entstandene dauerhafte Fügung „hat eine einheitliche Gesamtbedeutung“ (Wolf 1993: 114).

Es gibt eine große Anzahl von Klassifikationen der Phraseologismen, die als Ausgangskriterien unterschiedliche Gesichtspunkte haben (vgl. Fleischer 1982: 116-117). Nach Burger (1982: 28) unterscheidet man nach der Motiviertheit drei Klassen: 1. unmotivierte, 2. teilmotivierte und 3. motivierte Phraseologismen. Nach syntaktischen Kriterien unterscheidet man: 1. Phraseologismen, die kleiner sind als ein Satzglied, 2. Phraseologismen in der Rolle eines Satzgliedes, 3. Phraseologismen in der Rolle zweier oder mehrerer Satzglieder und 4. Phraseologismen in der Rolle eines ganzen Satzes (vgl. Burger 1982: 23). Eine mögliche struktursemantische Mischklassifikation (Burger 1982: 30-31) wäre: 1. phraseologische Ganzheiten, 2. phraseologische Verbindungen und bevorzugte Analysen, 3. Modellbildungen, 4. phraseologische Vergleiche, 5. Streckformen des Verbs, 6. Zwillingsformeln, 7. phraseologische Termini, 8. feste Phrasen und 9. Sprichwörter und Gemeinplätze. Diese kurz erwähnte Begriffsbestimmung und die genannten Klassifikationsmöglichkeiten der Phraseologismen haben den Zweck, den Leser mit dem Wesen der Redensart vertraut zu machen; dies sind wichtige Voraussetzungen für die Untersuchung der Redensarten in den Banater deutschen Mundarten.

3. Erforschung der Phraseologismen in den Banater deutschen Mundarten

Mit dem Bereich der Phraseologismen in den Banater deutschen Mundarten setzten sich Johann Wolf, Nikolaus Horn, Hans Hagel und Josef Dinjer auseinander, wobei Johann Wolf sich eingehender mit den theoretischen Problemen dieses Sachgebietes beschäftigt hat. In der **Banater deutschen Mundartenkunde** untersucht er im Kapitel *Phraseologische Fügungen* die stehenden Wortverbindungen und Redensarten, die Kennsprüche und Vergleiche, während er in einem zweiten Beitrag zu diesem Thema – *Die phraseologischen Fügungen in den Banater deutschen Mundarten* – auf einen noch nicht erforschten Bereich der Banater Mundarten eingeht. Es ergibt sich die Frage, ob ganze Sätze (Sprichwörter, Aussprüche, Sentenzen, geflügelte Worte) als phraseologische Fügungen gelten. Auf diese Frage wären zwei Antworten möglich: ja, da die Merkmale auch auf sie zutreffen; nein, da sie eher zum Gebiet der Volkskunde

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

gehören. Wolf selbst ist der Meinung, dass die Fügungen in Satzform eine Gruppe der Phraseologismen bilden, und zwar die der unflektierbaren Phraseologismen, im Gegensatz zur flektierbaren Gruppe (Wortverbindungen wie *großi Aue mache, de Rieme zammschnalle*).

Wolf spricht auch von *stehenden Wortverbindungen* (= zusammengeschlossene Wortfügungen, die eine bestimmte Bedeutung haben und sich grammatisch wie eine einzelne Wortart verhalten) und *freien Wortverbindungen* (= gelegentliche Verknüpfungen der Wörter in einer bestimmten grammatischen Form, die vom Sprecher jeweils vollzogen wird) (vgl. Wolf 1993: 114). Die stehenden Wortverbindungen sind „geläufiger und gebräuchlicher Baustoff der Rede", „Gewohnheitsgefüge, die als Ganzes, als Sinneinheit in die Rede eingeschlossen werden" (Wolf 1993: 115).

Im Weiteren bespricht Wolf (1993: 114-115) den Unterschied zwischen stehenden Wortverbindungen und Ausdrücken (feste Fügungen, die grammatisch zergliedert werden können). Diese Gegenüberstellung wird auch auf die Banater deutschen Mundarten angewandt. So klassifiziert Wolf die phraseologischen Fügungen wie folgt (Wolf 1987: 308-310):

- phraseologische Fügungen in Satzform: Sprichwort, „Wohrwort", Kennspruch
- phraseologische Fügungen, die keinen vollständigen Satz bilden
    - stehende Wortverbindungen – grammatische Einheiten (diese ist die umfangreichste Gruppe)
        - stehende Wortverbindungen, deren Gesamtbedeutung nicht aus den Einzelbedeutungen der Komponenten ableitbar ist: (*die Levite lese, im Schlamassl steche*) – phraseologische Zusammenbildungen / Idiome
        - phraseologische Fügungen mit motivierter Gesamtbedeutung, abgeleitet aus der übertragenen Bedeutung der lexikalischen Elemente (dienen zur Verstärkung der Rede: *de Rahm abscheppe, sich de Kopp verbreche*) – phraseologische Einheiten mit teilweise idiomatischem Charakter
        - stehende Wortverbindungen, die völlig motiviert sind, die in der Hochsprache häufig vorkommen, in den Mundarten seltener (*in Ordnung bringe, de Antrach stelle*) oder eventuell ironisch umgedeutet (*´s im Griff han, wie de Bedlmann die Laus*), wodurch eine komische Wirkung entsteht
    - stehende Ausdrücke – grammatisch zergliederbar.

Im Rumäniendeutschen werden häufig auch phraseologische Fügungen aus dem Rumänischen übernommen: *jemandem die Figur mache, in die Newoje kumme, sei Paschok treiwe, Jaska krien, Grische han* u.a. Auch die österreichisch geprägte

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Umgangssprache, das Französische und Lateinische sind Quellen, die zur Bereicherung der deutschen Sprache in Rumänien beigetragen haben.

4. Methodologie

Um dem Ziel vorliegender Arbeit gerecht zu werden, wurde ein Korpus von 124 sprichwörtlichen Redensarten und Redewendungen der banatdeutschen Mundarten zusammengestellt. Diese stammen vorwiegend aus Diplomarbeiten, die am Germanistiklehrstuhl Temeswar vorliegen (Fabry, Aloisia: *Phraseologismen in der deutschen Mundart von Reschitz*, Konschitzky, Walther: *Sprichwörter, Redensarten und stehende Vergleiche in den Mundarten der Dörfer Bakowa, Darowa und Nizkydorf*, Weinschrott, Karl: *Sprichwörter und Redensarten in den Banater deutschen Mundarten)*, aus dem Zettelarchiv des **Wörterbuchs der Banater deutschen Mundarten**, aus der Sammlung *Sinn und Ursprung Banater Redensarten* (*Beiträge zur Banater Mundartenkunde, Semantik, Stilistik, Morphologie*, *Syntax*) von Josef Dinjer und aus **De Schwob am Ruder**, einer Sammlung von Bauernregeln, Sprichwörtern und Reimen von Helen Alba-Kling.
Bei der Auswahl des Korpus wurde berücksichtigt, dass der Bezug zum Oberbegriff **SPRECHEN** realisiert wird. Man konnte demnach drei Gruppen von Redensarten unterscheiden:

a) Redensarten, die ein Verb des Sagens enthalten (*reden, ausreden, sagen, maulen, fragen, meinen, schimpfen, paupsen , quatschen*): *in de Wind rede* (Bakowa)
b) Redensarten, die mindestens ein Element enthalten, das in der Erzeugung der Sprechlaute eine Rolle spielt (*Mund, Maul, Gosche, Schnieß, Schnute, Schnabel, Fresse, Zunge, Zähne, Kehle*): *Der wetzt sei Maul* (Sackelhausen)
c) Redensarten, die weder ein Verb des Sagens, noch ein Element, das in der Erzeugung der Sprechlaute eine Rolle spielt, enthalten, die aber in übertragener Bedeutung zu diesem Themenkreis gehören: *klore Wein inschenge* (Alba-Kling).

5. Auswertung und Interpretation der Beispiele

Das Kriterium, nach welchem das Korpus zusammengestellt wurde, ist die Zugehörigkeit zum breiten Bereich **SPRECHEN**; dieser Themenkreis wurde gewählt, da er – bezogen auf die Banater deutschen Mundarten – noch nicht gesondert behandelt worden ist. Die Arbeiten, die schon vorliegen, behandeln

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

folgende Themenkreise: Mensch, Lebensweisheit, Humor, Aberglauben, Denken und Wissen, Liebe, Eheleben (Weinschrott: 1961), Arbeit, Unterhaltung und Feste, das Wasser-Motiv in den festen Fügungen, Schimpf und Spott, Scherz und Ironie (Horn: 1984), Essen und Trinken, Geld, Dummheit, Krankheit, Prügel, Zeit (Alba-Kling: 2001).

Im Folgenden werden einige der gesammelten Redensarten genauer besprochen. Es wird untersucht: 1. ob die betreffende Redensart auch in der Schriftsprache vorkommt; 2. ob sie in Mundarten des deutschen Sprachraums (bzw. im Rheinischen) verwendet wird; 3. ob sie dem Bereich der Umgangssprache zuzurechnen ist. Aus der Untersuchung der jeweiligen Redensart ergibt sich dann, ob im Banat Varianten einer Redensart verwendet werden, ob Bedeutungsvarianten vorliegen, ob ihr Geltungsbereich begrenzt ist. Zu dieser Analyse wurden folgende Wörterbücher herangezogen: das **Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten** (**LSR**), weil es ein historisches Wörterbuch ist und Antwort auf die Frage „Woher kommt die betreffende Redensart?" gibt; das **Deutsche Wörterbuch** (**DWb**.) der Brüder Grimm, weil dieses umfangreiche Werk ein großes Interesse für die Volkssprache und das sprichwörtliche Sprachgut zeigt, weil es unzählige Belege enthält und etymologische, semantische und kulturgeschichtliche Erklärungen vermittelt; das **Pons- Wörterbuch der deutschen Umgangssprache** (**WDU**), weil es den Sprachbereich (Hochsprache, Dialekt, Fachsprache etc.) angibt, aus dem eine Wendung stammt, sowie den regionalen oder sozialen Herkunftsbereich vermerkt und somit auch zur Erklärung der Redensart beiträgt; das **Rheinische Wörterbuch** (**Rhein.**), weil die Heranziehung der Mundart, die als Bewahrer des ältesten Sprachguts gilt, wichtig ist und weil überprüft werden kann, ob die deutschen Einwanderer des Banats Sprachelemente aus den Herkunftsgebieten mitgebracht haben.

Die Untersuchung der Redensart erfolgt in mehreren Schritten: Erstens wird die Redensart in mundartlicher Form – mit Angabe der Quelle (Ortschaft bzw. Autor) – angeführt, zweitens wird die Bedeutung angegeben, und drittens folgt die eigentliche Besprechung mit Hinweisen bezüglich der Anwendungssituation; wo möglich, wird auch der ursprüngliche Inhalt sowie die ursprüngliche Form angegeben; in manchen Fällen werden auch historische Belege angeführt.

Im Folgenden werden einige ausgewählten Redensarten analysiert:

- Beispiel 1: *Net uffs Maul gfall sin* (Perjamosch) 'jederzeit schlagfertig sein'

Diese Redensart kommt in der banatschwäbischen Mundart mit derselben Bedeutung vor wie im deutschen Sprachraum (**LSR** 2: 629); dies gilt auch für die Umgangsprache (**WDU** 1993: 527). Erklärt werden kann die Redensart dadurch, dass eine Person beim Sturz Glück gehabt hat und beim Sprechen nicht behindert ist, also schlagfertig sein kann (**WDU** 1993: 527).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

- Beispiel 2: *Der hat sei Maul verbrennt* (Perjamosch) 'jemand musste büßen, weil er seine Zunge nicht im Zaum gehalten hat'

Sowohl das **LSR** (2: 661) als auch das **WDU** (1993: 527) bieten eine ähnliche Erklärung für diese Wendung: es geht darum, dass man sich durch Äußerungen schadet. Es wird außerdem in beiden Werken darauf hingewiesen, dass hinter dieser Redensart das Bild des Essens steht: Durch das Essen von zu heißer Suppe verbrennt man sich den Mund. Diese Redensart findet man schon bei Luther (**LSR** 2: 661).

- Beispiel 3: *Honich um's Maul schmiere* (Alba-Kling)

Schon im Mittelhochdeutschen kannte man diese Redewendung mit der Bedeutung 'jmdm. schmeicheln'. Man nimmt an, dass diese Redensart auf einem chinesischen Brauch beruht und von Seefahrern verbreitet wurde. In China wurde der Herdgeist – später der Küchengott – verehrt. Dieser populären Gottheit wurden oft Opfer gebracht. Am 25. des letzten Monats sollte – so der Volksglaube – der Küchengott in den Himmel steigen, damit er dort über die Hausbewohner berichtet. An diesem Tag wurde also eifrig geopfert und man strich ihm auch Honig über die Lippen, damit er freundlich aussage (**LSR** 2: 433). Auch das Rheinische kennt diese Redensart: *Enem Honneg öm de Maul schmere* 'ihm schmeicheln' (**Rhein.**V: Sp. 976).

- Beispiel 4: *Em e Loch in de Phans rede* (Alba-Kling)

Einem ein Loch in den Bauch reden ist ein scherzhaft übertreibender Ausdruck für: 'heftig oder andauernd auf jemanden einreden'. Die Variante *jemandem ein Loch in den Bauch quasseln* ist schon seit 1639 belegt, 'Loch' in solcher bildlicher Verwendung ist schon seit frühmittelhochdeutscher Zeit bezeugt. Sowohl bei Thomas Murner als auch bei Martin Luther erscheint öfter *ein Loch durch den Brief reden* (**LSR** 1: 604) mit der Bedeutung 'deuteln, anfechten, beschwatzen'. Das **WDU** (1993: 501) erklärt, dass das Opfer, auf das eingeredet wird, einen Schaden davonträgt, wie zum Beispiel ein Gewebe, das auf die Dauer dünn und löcherig wird; natürlich soll dieser Schaden des Opfers scherzhaft verstanden werden. Laut **WDU** (1993: 82) ist die Redensart *jemandem etwas in den Bauch reden* 'jemandem etwas einreden' eine Verkürzung aus *jemandem ein Kind in den Bauch reden* 'einreden, zu beschwatzen suchen'; diese leitet sich her von dem bei Hans Sachs vorkommenden Motiv des dummen Bauern, dem man so lange sagte, er sei schwanger, bis er es glaubte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

- Beispiel 5: *E Stiwl zammrede* (Alba-Kling) 'Unsinn reden'

In der Umgangssprache hat *Stiefel* auch die Bedeutung 'große Menge', hergeleitet vom stiefelförmigen Trinkgefäß (**WDU** 1993: 799); so kann man auch diese Redensart leicht als 'viel, Unsinn reden' erklären. Im **DWb**. (X/II,2: Sp. 2781/2782) werden Redensarten mit 'Stiefel' als solche Redensarten angesehen, die sich auf Tätigkeiten beziehen, zu denen eine besondere geistige Haltung gehören sollte, allerdings ist der Sinn mehr oder weniger abschätzend oder ironisch. Laut **DWb**. ist diese Redensart mundartlich und hat darum noch stärkeren abschätzenden Sinn: 'dummes Zeug reden'. Auch das **Rheinische Wörterbuch** gibt diese Bedeutung an (**Rhein**. VIII: Sp. 676).

- Beispiel 6: *Huck dich mol uff dei Ohr*! (Lenauheim) 'schweig endlich'

Sowohl das **DWb**. (VII: Sp.1244) als auch das **LSR** (2: 696, 960) erklären die Bedeutung von *auf den Ohren sitzen* mit 'nicht hören wollen', es besteht also kein Bezug zum Bereich **SPRECHEN,** so wie es im Banat (Lenauheim) der Fall ist. Auch das **WDU** (1993: 584) gibt 'schwerhörig sein, unzeitgemäß denken' an. Das **Rheinische Wörterbuch** zeigt, dass man in der Mundart mit dieser Redensart einen unruhigen Jungen bezeichnet (**Rhein**. VI : Sp. 368).
Die drei Varianten der folgenden Redensart beziehen sich auf eine schweigsame Person:

- Beispiel 7: *Hascht dei Maul in de Tischlååd vegesse*? (Glogowatz)
- Beispiel 8: *Hascht dei Maul in die Schublååd eingspärrt*? (Bakowa)
- Beispiel 9: *Hascht dei Maul derhåm vegess*? (Bakowa)

Das **WDU** verzeichnet die Variante *er hat sein Maul daheim in der Schublade liegen lassen* mit der Bedeutung 'wortkarg'. Auch im Rheinischen sagt man über eine Person, die stumm daher geht und auf nichts Bescheid gibt: der *hot sei Maul verlor* oder der *hot sei Maul im Bett/ in der Schublad leie geloss - dahäm geloss, ze Hus geloss* (**Rhein**. V: Sp. 980). Wie die drei Beispiele zeigen, kennt auch das Banat mehrere Varianten, die sich durch ihre Komponenten (*Tischlååd / Schublååd / derhåm* bzw. *vegesse / eingspärrt*) unterscheiden.

- Beispiel 10: *Der hot sei Schnawl gut gmschiert* (Neupetsch) 'ein flottes Mundwerk besitzen, das sich so flink dreht, wie ein gut geschmiertes Rad'

Das **DWb**. (IX: Sp.1084) bringt nur *Maul schmieren* 'gute, schöne Worte geben'. Das **LSR** (2: 630) gibt nur die Redewendung *einem das Maul schmieren* an, und zwar mit der Bedeutung 'schöne Worte geben, leere Versprechungen machen, die

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

nicht gehalten werden'. In dieser Form und mit dieser Bedeutung ist die Wendung auch bei Luther 1577 belegt. Im **LSR** (2: 630) wird aber auch eine andere Redensart erwähnt: *das Maul geht ihm wie geschmiert*, was soviel wie 'ununterbrochen schwatzen' bedeutet. In den herangezogenen Wörterbüchern wird eine Variante mit 'Schnabel', so wie sie in den Banater Mundarten vorgefunden wurde, nicht erwähnt.

- Beispiel 11: *Dem sei Maul geht wie e Endeårsch* (Billed), sagt man von einer Person, die viel redet

Das **WDU** (1993: 205) gibt für diesen redensartlichen Vergleich die Bedeutung 'schwätzt ununterbrochen' an. Im **LSR** (2: 630) heißt es auch bezüglich eines großen Schwätzers: *sein Maul geht ihm wie ein Entenarsch*. Das Rheinische (**Rhein**. V: Sp. 974) kennt den Vergleich auch und es erweitert ihn sogar: *sein Maul geht wie en Entenärsch, der steht ach immer of.*

- Beispiel 12: *Schenne wie e Rohrspatz* (Billed) 'heftig schimpfen'

Dieser redensartliche Vergleich ist aus dem 18. Jh. belegt, z.B. bei Bürger und bei Wieland (**LSR** 2: 775-776). Man fragt sich nun, warum man das Schimpfen auf den Rohrspatz bezieht. Es heißt, dass der Gesang des Rohrspatzes/ Rohrsperlings an ein Froschkonzert erinnert, denn wo mehrere Pärchen sind, da ist Unruhe und Zank; auch die Jungen haben eine quäkende Stimme. Es heißt weiter, dass manche Menschen den Gesang dieses Vogels trotzdem als angenehm (**LSR** 2: 775-776), während Leute mit musikalischem Gehör die Stimme des Rohrspatzes als unangenehm empfinden (**WDU** 1993: 671).
Sehr oft wurde in dieser Redensart auf bestimmte Berufsgruppen angespielt, insbesondere auf solche, die allgemein wenig Achtung genossen, wie z. B.: der Fuhrknecht, der Brunnenputzer, der Scherenschleifer, der Kesselflicker (**LSR** 2: 832). *Er schänd / schimpft wie e Rohrspatz* (**Rhein.** V: Sp. 485) ist auch in der rheinischen Mundart bekannt; auch im Pfälzischen (V/38: Sp. 869) ist die Variante mit *schänden / schennen* verzeichnet.

- Beispiel 13: *Dorch die Hechl ziehe* (Wolfsberg) 'in der Abwesenheit einer Person deren schlechte Eigenschaften bereden'

Ausgangspunkt dieser Redensart ist die Hechel, ein kammartiges Werkzeug mit scharfen Drahtspitzen; durch die Zähne dieses Gerätes werden zum Reinigen die verwirrten Fäden des Flachses und des Hanfes gezogen (**LSR** 1: 402-403). *Durch die Hechel ziehen* ist übertragen worden auf das Ziehen eines guten Namens durch scharfe Zungen, auf die scharfe Beurteilung einer Person (**DWb**. IV/II: Sp.736).

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Auch die Umgangssprache (**WDU** 1993: 335) kennt diese Redensart, die schon bei Martin Luther und in Grimmelshausens **Simplicissimus** anzutreffen ist. Das Rheinische Wörterbuch (**Rhein** III: Sp.385) nennt eine ähnliche Variante: *een durch die Hechl trecke*, 'durch die Zähne ziehen, lästern'.

- Beispiel 14: *E Bär uffbinne* (Alba-Kling) 'aufschneiden'

Diese Redensart ist mit *einen Bären anbinden* 'Schulden machen' verbunden (**LSR** 1: 97, **DWb**. I: Sp. 1123) und kennt mehrere Deutungen. Eine davon behauptet, *Bär* sei missverstandenes mitteldeutsches und niederdeutsches *Bere*, *Bäre* 'Abgabe' (**LSR** 1: 97). Ähnlich wird auch *einen Bären aufbinden* aus einem Missverständnis des Wortes *Bär* 'Last' (vgl. *bern* 'tragen') erklärt. Eine andere Erklärung weist auf den richtigen Bären und auf die Jägersprache hin. Aus einer mittelhochdeutschen Wendung ergibt sich, dass es als besonders schwer galt, einen Bären zu fesseln. Wollte ein Jäger mit seinen Taten prahlen, dann konnte er behaupten einen Bären angebunden zu haben. Schon 1668 wird im **Simplicissimus** diese Redensart erwähnt, allerdings mit dem Verb *anbinden*, das später durch *aufbinden* ersetzt worden ist (**LSR** 1: 79). Das **DWb.** (I: Sp. 1123) weist auf die Bedeutung 'weismachen, lügen' hinsichtlich der Redensart *einen Bären aufbinden* hin.

- Beispiel 15: *Seina Goschn ka Stiefkind sein* (Reschitz) 'ein großes Mundwerk haben, schlagfertig sein'

Eine Variante dieser Redensart wurde nur im Rheinischen vorgefunden: *er is seim Maul kä Stiefvadder (-mudder)* (**Rhein**. V: Sp. 974). Da die anderen herangezogenen Wörterbücher diese Redensart nicht nennen, ist anzunehmen, dass sie typisch mundartlich ist.

- Beispiel 16: *Des Maul am Någl hängan* (Reschitz) 'ruhig sein'

Das **DWb.** (VII: Sp.261) bringt die Redensart *etwas an den Nagel hängen* mit der Bedeutung 'etwas vernachlässigen, es nicht weiter betreiben, aufgeben'; man bezieht sich auf das Aufgeben eines Geschäfts, des Gewissens, der Ehre, der Ehrlichkeit usw. Diese Redensart ist abgeleitet vom Nagel als hölzernem oder metallenem Stift (**LSR** 2: 669). Auch das **WDU** (1993: 561) nennt die allgemeine Form *eine Sache an den Nagel hängen*, ohne genau zu sagen, was man redensartlich an den Nagel hängen kann. Erklärt wird weiterhin, dass der Schneider das in Arbeit befindliche Kleidungsstück vorerst an den Nagel hängt und dass man den Arbeitskittel an den Nagel hängt, wenn man die Werkstatt verlässt. Möglicherweise stammt diese Redensart daher.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

- Beispiel 17: *De Nagl uff de Kopp treffe* (Alba-Kling) ‘etwas treffend sagen’

Diese Redensart wurde aus dem Sonderwortschatz der Schützen entnommen: Die Höchstleistung eines Schützen war den Nagel, mit welchem die Zielscheibe in ihrem Mittelpunkt angebracht war, zu treffen (vgl. Konschitzky 1967: 42). Auch das **DWb.** (VII : Sp. 260) bringt dieselbe Bedeutung und erklärt, dass es sich in dieser Redensart um die Zielscheibe handeln könnte.

- Beispiel 18: *Frisch / frei vun dr Lewer wegrede* (Dinjer) ‘ohne Scheu sprechen, von dem sprechen, was einen bedrückt’

Die Leber gilt in volkstümlicher Auffassung als Sitz der Lebenskraft, der Gemütsbewegungen, also auch der Temperamente und des Zornes. Diese Redewendung besagt also, dass man durch freimütiges Reden die Leber von dem angehäuften Groll erleichtert, sich den Ärger von der Leber redet. Diese alte Auffassung der Leber hat sich in der deutschen Sprache bis ins 18. Jh erhalten, auch Christoph Martin Wieland weist auf diese Bedeutung hin (**LSR** 2: 584); heute wird ‘Leber’ mit dieser alten Bedeutung nur noch in vorliegender Redewendung verwendet.

- Beispiel 19: *Dei Mund geht wie e Ratschn* (Neukaransebesch), sagt man von einem gern und viel redenden Menschen, insbesondere von Frauen (**LSR** 1: 481)

Die Ratsche ist ein hölzernes Intrument, das ein starkes Geräusch verursacht, wenn sich die Klapper um den Stiel dreht. Dieser Lärm der Ratsche wird mit dem andauernden Reden einer Person verglichen. Eine Ratsche wird in unterschiedlichen Situationen gebraucht: zum Verjagen der Vögel im Weinberg, als Kinderspielzeug aber auch als Gerät, das man in katholischen Gegenden verwendet um den Beginn des Gottesdienstes anzuzeigen; dies geschieht in der Karwoche, in der die Kirchenglocken schweigen (**LSR** 1: 481, **DWb**. VIII: Sp. 190). Zwar kennt das Rheinische das Verb *ratschen* mit der Bedeutung ‘klatschen, schwatzen’ und auch die *Ratsche* als ‘Fastnachtsrassel’ ist bekannt (**Rhein**. VIII: Sp. 139), aber der Vergleich *wie eine Ratsche sprechen* scheint ungebräuchlich; für den Schwätzer gibt es im Rheinischen zahlreiche andere Vergleiche: *dem geht de Maul wie en Entearsch / Rad / Klappermöhl* usw.

- Beispiel 20: *E hoorichi Zung han* (Dinjer) entspricht der hochsprachlichen Variante *Haare auf der Zunge / auf den Zähnen haben* ‘schlagfertig, energisch sein, sich nichts gefallen lassen’

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Das **LSR** erklärt diese Redewendung als eine Weiterbildung von Ausdrücken wie *Haare haben, ein haariger Kerl sein*, d h. sich der vollen Männlichkeit erfreuen; wer behaart ist, gilt dementsprechend als tapfer (vgl. frz. poilu, wörtlich 'tapfer'). Das Äußerste der 'Haarigkeit' bzw. Tapferkeit wäre sogar auf Zunge und Zähnen Haare zu haben, es handelt sich also hier um eine Übertreibung die, so wie auch das **DWb**. (XVI: Sp. 587) zeigt, von einer Unmöglichkeit ausgeht. Eine andere Erklärung dieser Redewendung bietet das **WDU** (1993: 315): Diese Redensart leitet sich wahrscheinlich von Hund oder Katze her, denen nach einem Kampf Haare des Opfers an den Zähnen kleben.

- Beispiel 21: *Ins Gebet holle* (Dinjer) 'jmdn. zur Rechenschaft ziehen, jmdm. ins Gewissen reden wollen'

Die Redewendung *einen (scharf) ins Gebet nehmen* ist unterschiedlich erklärt worden (**LSR** 1: 309, **WDU** 1993: 273): Man leitet sie erstens von den mittelalterlichen Volkspredigern ab, die den Tadel für jemanden mit in das Gebet oder in den Text ihrer Predigt einflochten; zweitens von dem Beichtvater, der dem Sünder ins Gewissen redet; drittens ist die Redensart auch vom niederdeutschen *Gebett* für 'Gebiss' herzuleiten, da man ein störrisches Pferd *ins Gebett nehmen / ins Gebiss / an die Kandare nehmen* ('unter Kontrolle stellen') kann; die Kandare ist eine zum Zaumzeug des Pferdes gehörende Gebissstange. Das **Dwb**. (IV/I, 1: Sp. 1743) zeigt, dass die ursprüngliche Bedeutung 'einen beten lehren' war, und zwar nach geleisteter Beichte, wenn der Geistliche einem vorbetete.
Heute hat die Wendung den abgewerteten Nebensinn 'tadeln, zurechtweisen'.

- Beispiel 22: *Aus der Schul soll mer net vill rede* (Billed) 'von Dingen reden, die eigentlich Geheimnisse eines bestimmten Kreises sind'

Diese Redensart geht auf die griechischen Philosophenschulen zurück, deren Schüler zum Schweigen gegenüber den Außenstehenden verpflichtet waren. Später bezog sich die Redensart auf das Wissen bestimmter Kreise (meist waren es die Ärzte), deren Kenntnisse dem Volke nicht preisgegeben werden durften (**LSR** 2: 898, **WDU** 1993: 745). Diese Redensart ist verbreitet, sie kommt in vielen Mundarten vor, aber auch andere europäische Sprachen kennen sie: niederländisch 'uit de school klappen', französisch 'dire des nouvelles de l'école', oder englisch 'to tell tales out of (the) school' (**LSR** 2: 898).

- Beispiel 23: *in de Wind rede* (Bakowa) 'vergeblich reden'

Der Wind gilt als Sinnbild der Flüchtigkeit und der großen Leere; er trägt die Worte dahin, so dass sie nicht mehr fruchtbar werden können. Das Bild des

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

vergeblichen Redens ist hier abgeleitet von der Ungebundenheit des Windes; schon Luther hat diese Redensart in seiner Bibelübersetzung benutzt (**LSR** 2: 1151, **WDb**. XIV/II: Sp.265).

6. Schlussfolgerungen

Wie die Untersuchung gezeigt hat, sind die meisten Banater Redensarten und -wendungen keine Prägungen der Banater Schwaben. Schlussfolgernd sollen dazu noch ein paar kurze, zusammenfassende Bemerkungen gemacht werden.

Dank der Vielfalt der banatdeutschen mundartlichen Redensarten konnten zum Themenkreis **SPRECHEN** zahlreiche Phraseologismen verzeichnet werden. Der größte Teil der festen Wortverbindungen der Banater Schwaben stellt jedoch Erbgut dar, d.h. dieses ist von den Einwanderern mit in die neue Heimat gebracht, und nicht hier geprägt worden. So erklärt sich die Tatsache, dass im Falle der untersuchten mundartlichen Redensarten des Banats fast immer auf eine ähnliche Variante in der deutschen (Umgangs-)Sprache bzw. auf das Rheinische verwiesen werden konnte.

Man kann jedoch auch einzelne Unterschiede feststellen: In der Banater Mundart wurde *de Schnawl gut schmiere* vermerkt, während das **Deutsche Wörterbuch** der Brüder Grimm und das **LSR** nur Varianten mit *Maul* nennen: *Maul schmieren, einem das Maul schmieren, das Maul geht ihm wie geschmiert*. Es handelt sich dabei um lexikalische Unterschiede (Maul/ Schnabel), teilweise aber auch um Bedeutungsunterschiede (vgl. Beispiel 10). Unterschiede wurden auch im Bereich der Vergleiche aufgezeichnet: Während die Banater Mundarten das andauernde Reden eines Schwätzers mit der Ratsche vergleichen (vermutlich unter dem Einfluss der Hochsprache), geht das Rheinische von einer anderen Vergleichsbasis aus (vgl. Beispiel 19). Außerdem fällt in der Redewendung *em e Loch in de Phans rede* die österreichische Form *Phans* (**ÖW**: 477) auf, die von dem Einfluss des Österreichischen auf die Banater Mundarten zeugt. Man kann auch bemerken, dass für das Hochsprachliche *schimpfen* im Banat *schennen* (*schenne wie e Rohrspatz*) verwendet wird, während das Rheinische beide Formen nennt (vgl. Beispiel 12). Der einzige Bedeutungsunterschied zwischen einer Banater Redensart und ihrer hochsprachlichen Variante wurde im Falle von *Huck dich mol uff dei Ohr* verzeichnet.

Unter den untersuchten Wendungen ist s*eina Goschn ka Stiefkind sein* die einzige, zu der keine ähnliche hochsprachliche Variante vorgefunden wurde.

Es wird also deutlich, dass der Banater Schwabe die bereits im Sprachwortschatz fertig vorgefundenen Verbindungen gern verwendete. Man kann annehmen, dass die deutschen Einwanderer des Banats jene Fügungen mieden, die von anderen

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Mundartsprechern nicht verstanden wurden. Es haben sich im Banat also jene Phraseologismen durchgesetzt, die in mehreren Herkunftgebieten verbreitet waren (Wolf 1987: 312) und so erklärt sich die Tatsache, dass die analysierten festen Wendungen auch in der Schrift- oder Umgangssprache anzutreffen sind.

Quellen

Alba-Kling, Helen (2001): **De Schwob am Ruder**, Wetter/ Baureregle und -weisheite. Sprichwerter. Abzähl-, Spiel- un Kinerreime, Temeswar: Eurobit (Alba-Kling).

Dinjer, Josef (1978): **Beiträge zur Banater Mundartenkunde. Semantik, Stilistik, Morphologie, Syntax**. **Sinn und Ursprung Banater Redensarten**, Temeswar (Dinjer).

Fabry, Aloisia (1963): **Phraseologismen in der deutschen Mundart von Reschitz**, Temeswar (unveröffentlichte Diplomarbeit).

Konschitzky, Walther (1967): **Sprichwörter, Redensarten und stehende Vergleiche in den Mundarten der Dörfer Bakowa, Darowa und Nitzkydorf**, Temeswar (unveröffentlichte Diplomarbeit).

Rabong, Gertrud (1979): **Die Mundart von Orzidorf. Monographie**, Temeswar (unveröffentlichte Diplomarbeit).

Weinschrott, Karl (1961): **Sprichwörter und Redensarten in den Banater deutschen Mundarten**, Temeswar (unveröffentlichte Diplomarbeit).

Wörterbücher:

Back, Otto u. a. (Bearb.)(^{38}2000): **Österreichisches Wörterbuch**, Wien: öbv εt hpt, Jugend & Volk (**ÖW**).

Grimm, Jacob und Wilhelm (1854-1961, 1965ff): **Deutsches Wörterbuch**, 16 Bde., Leipzig 1854-1961, Quellenverzeichnis Leipzig 1971, Neubearbeitung Leipzig: V.S. Hirzel, 1965 ff (**DWb**.).

Küpper, Heinz (1993): **Pons- Wörterbuch der deutschen Umgangssprache**, Stuttgart/Dresden: Ernst Klett Verlag für Wissen und Bildung (**WDU**).

Pfälzisches Wörterbuch, 6 Bde., begründet von Ernst Christmann, fortgeführt von Julius Krämer, bearb. von Rudolf Post unter Mitarbeit von Sigrid Bingenheimer und Josef Schwing, Wiesbaden/Stuttgart: Franz Steiner, 1965-1998 (**Pfälz**.).

Rheinisches Wörterbuch, 9 Bde, auf Grund von J. Franck begonnenen, von allen Kreisen des rheinischen Volkes unterstützten Sammlung. Nach

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro

Vorarbeiten von Josef Müller, bearb. von H. Dittmaier, R. Schützeichel, M. Zender, Berlin: Fritz Klopp, 1928-1971 (**Rhein**.).
Röhrich, Lutz (197): **Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten**, Bd. 1, Freiburg/Basel/ Wien: Herder (**LSR** 1).
Röhrich, Lutz (197): **Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten**, Bd. 2, Freiburg/Basel/ Wien: Herder (**LSR** 2).

Literatur

Barz, Irmhild (1992): *Phraseologische Varianten: Begriff und Probleme*. In: Csaba Földes (Hrsg.): **Deutsche Phraseologie in Sprachsystem und Sprachverwendung**, Wien: Edition Praesens, 25-47.
Burger, Harald/ Buhofer, Annelies/ Sialm, Ambros (1982): **Handbuch der Phraseologie**, Berlin/New York: de Gruyter.
Földes, Csaba (1992): *Zu den österreichischen Besonderheiten der deutschen Phraseologie*.In: Csaba Földes (Hrsg.): **Deutsche Phraseologie in Sprachsystem und Sprachverwendung**, Wien: Edition Praesens, 9-24.
Fleischer, Wolfgang (1982): **Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache**, Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.
Horn, Nikolaus (1984): *Banater Sprichwörter und Redensarten*. In: Hans Gehl (Hrsg.) **Schwäbisches Volksgut**, Timişoara: Facla, 111-134.
Mieder, Wolfgang (1995): *„alle redensarten und sprüchwörter sind aus den quellen zu belegen“*: *Sprichwörtliches im „Deutschen Wörterbuch“ der Brüder Grimm*. In: **Deutsche Redensarten, Sprichwörter und Zitate. Studien zu ihrer Herkunft, Überlieferung und Verwendung**, Wien: Edition Praesens, 69-88.
Mieder, Wolfgang (1995): *«Das Kind mit dem Bade ausschütten». Ursprung, Überlieferung und Verwendung einer deutschen Redensart*. In: **Deutsche Redensarten, Sprichwörter und Zitate. Studien zu ihrer Herkunft, Überlieferung und Verwendung**, Wien: Edition Praesens, 161-182.
Wolf, Johann (1987): **Banater deutsche Mundartenkunde**, Bukarest: Kriterion.
Wolf, Johann (1993): *Die phraseologischen Fügungen in den Banater deutschen Mundarten*. In: Helmut Kelp (Hrsg.): **Germanistische Linguistik in Rumänien**, Bukarest: Kriterion, 113-123.

https://biblioteca-digitala.ro / https://litere.uvt.ro